الرواية.. التأثير والتأثر

دراسات تطبيقية

شوقي بدر يوسف

الكتاب: الرواية.. التأثير والتأثر (دراسات تطبيقية)
الكاتب: شوقي بدر يوسف
الطبعة: ٢٠١٧

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

يوسف، بدر، شوقي
الرواية.. التأثير والتأثر (دراسات تطبيقية)/ شوقي بدر يوسف
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
.. ص، .. سم.
الترقيم الدولى : ٢– ٢٨٧– ٤٤٦– ٩٧٧– ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : ٤٦٨٦ / ٢٠١٧

الرواية.. التأثير والتأثر

دراسات تطبيقية





مقدمة

فى عالم الرواية ثمة نزعة تأثرية تستمد مقوماتها الذاتية من جوانب عدة إبرزها جانبى الشكل والمضمون وطبيعة التلقى والتناص والتأويل وغيرها من الوحدات المؤثرة بطريقة أو بأخرى فى نسق وصياغة العمل الروائى الفنية والأدبية .

ولعل إعادة صياغة الواقع فى صورة يفترض فيه التأثير والتأثر المستمد مقوماته وملامحه من مجريات الواقع وما يحيط بالكاتب من فضاءات إجتماعية وسياسية وثقافية مختلفة، ومحاولة التأثير عليه مرة أخرى من نفس المفردات المستمدة منه وهى رؤية خاصة تسير إلى حيث يقف الخيال الخلاق فى مجال الرواية على قمة تمثلات الخبرة الإنسانية الحادثة بصفة يومية فى شتى مناحى الحياة. وهى بصورة أو بأخرى لا تخلو من فكر إنسانى من صور تعيد تشكيل الترابط بين التمثلات الحياتية المختلفة المنعكسة بصورة أو بأخرى

على الرواية المعاصرة، كما تعيد الرواية تشكيل نفسها فى أحداث ومؤثرات جديدة تستهدف غايات ورؤى يبتغيها الكاتب جراء تأثره بفكرة محددة أو التبئير داخل الثقافة السائدة فى فضاءات الزمان والمكان العائش فى محيطه.

وكل كاتب روائى له عالمه السردى الإبداعى الخاص به والمستمد من مجريات حياته، ومن مخزونه الثقافى والقرائى المتنوع، وهو المؤثر الرئيسى فى كينونة إبداعاته ومصنفات منجزه الروائى.

وبعيدا عن مصطلح التأثيرية الموجهة إلى إنتاج أثر روائى ما تظهر به علامة من علامات فكر مشهد التلقى الإبداعى، حيث يظهر التأثير فى جرد وتصنيف الأدوار السردية كما تبدو مواضعاتها على فكر الآخرين، حيث تقوم كل خاصية سردية بوظيفتها الأساسية وبعملها التأثيرى على هذا الفكر. والأثر بحسب ما يحدده (دريدا) فى المبدأ الأساسى للكتابة التى لا هى فضائية مكانية ولا هى زمانية، ولكنها تحيل على المعيش وما يرسخ فى الذاكرة الفردية أو الجمعية وتكون هى الأصل المطلق للمعنى الروائى المراد تجسيده فى شكل معادل موضوعى ناتج عن مسرودات نصية. وتقبل سلطة رمزية من نص سابق أو معاصر أو الخضوع لنزعة تحت تأثير المثاقفة الأدبية الحاملة لعلاقات أدبية قادمة من آداب أخرى أجنبية لها تميزاتها الخاصة.

والتأثر فى مجال الرواية العربية يأتى من الإطلاع على آداب الآخر، والتمثيل والتماثل بمنجزه أيا كان وربما كانت نصوص الأخر لها خاصية التأثير فى الآخرين كما حدث من الإطلاع على العديد من المنجزات الروائية العالمية والعربية عند كل من "مارسيل بروست، وجيمس جويس، وفرجينيا وولف ووليم فوكنر وفيدور ديستويفسكى وإرنست هيمنجواى وليو تولستوى وماركيز، ونجيب محفوظ والطيب صالح ويوسف إدريس وعبد الرحمن منيف وإبراهيم الكونى وغيرهم كثيرون.

كما لا يخلو الفن الروائى من إسقاطات كثيرة من المعنى القديم إلى الجديد. ولعل الأدب العام وهو مصطلح ابتدعه الأدب المقارن لتمييز دراسة التيارات الأدبية المشتركة فى دول العالم المختلفة، ومدى التأثير والتأثر الحاصل منهما على المنجز الروائى فى صورته التجريبية والتجديدية الحديثة. ولعل "رولان بارت" بملاحظته عن الإبداع الكتابى فى كتابه "الكتابة فى درجة الصفر" قد أشار بأن الرواية "عمل للإجتماعية" وهى "تؤسس للأدب" لذا كانت مؤثراتها الذاتية على المشهد الروائى كثيرة فى شتى الاتجاهات الرؤيوية والإبداعية، ولأن الفن الروائى هو مؤسسة أدبية قائمة بذاتها، وهى بجدارة النوع القادر على التعبير عن مختلف النظرات والرؤى المختلفة فى العالم، لذا كان تأثيرها سواء على الكاتب باعتباره

المتلقى الأول المتميز والمتمايز فى هذا المجال، أو على المتلقى الأخير وهو القارئ والمستهلك الأخير لها كبيرا للغاية. وباعتبار أن عدد الروائيين الذين كرموا فى شتى جوائز العالم بدءا من نوبل مرورا بهذا الزخم المتثاقل فى شتى الدول، يدل على عظم مكانة الفن الروائى فى سوق الكتابة، وأن الكاتب الذى يحاول الدخول إلى مجال الرواية برواية جديدة هو الكاتب الذى يغوص فى الحياة الواقعية ويحاول أن يجسد شريحة اجتماعية بصورة أو بأخرى ليقيم تأثير محددا فى قرائه، وسبق هو نفسه أن تأثر بما يريد التأثير به حتى أنه كتب منجزه الروائى لينقل الخبرة القديمة إلى القارئ ولكن بأسلوب فنى يرتضيه، وفى مستوى أعمق يرى أنه الأوفق لذلك، فإن الرواية تعتبر مؤسسة تتميز بطابعها الثقافى، وأن الفائدة الموسوعية تميز الآثار القديمة منها خاصة ما وصل إلينا من الروائيين الأوائل الذى كانت بصمتهم الواضحة على هذا الفن كبيرة أمثال سرفانتيس وساتندال وفلوبير وغيرهم.

وقد حظى الفن الروائى بسمات كثيرة أخذت تصب جميعها فى منابعه الجديدة حاملة معها مؤثرات كثيرة وأبعاد إدراكية للخطاب السردى. وفى هذه القراءات الحاضرة لبعض نصوص الرواية المصرية نجد ثمة قراءات نقدية فى محاولة لبث حساسية القراءة نحو عالم كل كاتب حاضر فى هذه المجموعة المختارة من الروايات بما

يحوى من سيكولوجية الإلهام وطريقة الإبداع والاستطرادات فى تحضير كتاباته من خلال ذهنية تحاول إنتاج الدلالة والمعنى الذى قد يكون متأثرا فيها بالواقع أو القراءة المتجذرة فى اللاوعى أو من خلال الرؤية المأسوية الماثلة أمامه فى مجتمعه وبيئته وحاضره الذاتى.

وربما كان التأثير الصادر من العمل المقروء كان له دوره فى هذا التناول القرائى مما طرحه كل كاتب من رؤية تصب بحسب ما يشعه الكاتب من طاقة إبداعية خلاقة وقدرة تخيلية. جعلته يبرز ما سبق أن تأثر به فى فضاءات الحياة المحيطة به ومن الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى، ما جعله يتخيل الشخصيات المناسبة والأحداث فى جوهرها المؤثر فيه.

وفى هذا الطرح من الدراسات النقدية حول بعض روايات مختارة من النموذج الروائى المعاصر نحاول فى هذا الطرح إيجاد أبعاد التأثير من قبل الكاتب والتأثر تجاه المشهد الخاص والعام للمتلقى وفضاءاته المختلفة. ولعل هذه النماذج المختارة تكون نوع من التنظيم للحياة فى أطرها المعرفية التى كانت عليه وقت كتابة هذه الروايات فبعضها قد مر عليه أكثر من خمسين عاما مثل رواية "الحرام" ليوسف إدريس و"ثرثرة فوق النيل"، و"السمان والخريف" لنجيب محفوظ، وبعضها كان نتيجة رؤية لواقع اجتماعى مسيّس مثل

"حكاية تو" لفتحى غانم و"صيد العصارى" لمحمد جبريل، و"يهود الإسكندرية" لمصطفى نصر، وبعضها كان نتيجة مؤثرات أجنبية حاضرة من الانبهار بعوالم كتابية مثل "أغنية مارغريت" الحاضرة من تخوم الكاتبة الفرنسية مارجريت دوراس، وبعضها كان لمؤثرات أخرى تغلغلت داخل المتخيل السردى للكاتب مثل "النمل الأبيض" لعبد الوهاب الأسوانى، و"شهوة الصمت"لأمينة زيدان، و"عواصف" للدكتور يوسف عز الدين عيسى. كما كان الشكل الفنى وضروراته جراء تأثر الكاتب بأعمال تجريبية ثمرة منجز كل من محمود عوض عبد العال فى أعماله "سكر مر"، و"عين سمكة"، كذلك كانت الروايات القصيرة فى منجز محمد البساطى هى الأخرى من الأعمال التى تناولها الكاتب بشئ من التحليل والنظرة البليوجرافية فى محاولة لرصد جزء من عالمه الإبداعى الثرى المتميز.

لقد كان التأثير الواقع على متخيل هذا الإبداع الروائى الذى حاولنا الغوص والتغلغل فى واقعه الكتابى يحاول أن يأخذ هو الآخر من الواقع الثقافى الجديد رؤية النقد الثقافى الذى هو المحلل الرئيسى الآن فى الساحة والمشهد النقدى والذى يحاول أن يأخذ من كل التيارات متأثرا بحركة نقدية هى فى جوهرها ضرب من التحليل الحاضر بقوة من البنيوية والألسنية والواقعية والسيميائية ومن كل التيارات الحاضرة فى الحركة النقدية المعاصرة.

رواية "ثرثرة فوق النيل"

والبحث عن المعنى فى دوائر اللامعنى

"أنـــا العوامـــة، لأنـــى أنـــا الحبـــال
والفنـاطيس، وإذاسـهوت عمـا يجـب،
لحظـــة، غرقـــت، وجرفهـــا التيـــار"

عم عبده في"ثرثرة فوق النيل" ص١٠

فـى بـواكير حياتـه الأدبيـة ومنـذ دراسـته الأولـى للفلـسفة، والبحـث عـن المعنـى وتأويـل الدلالـة، والـدخول مـن المرئـى إلـى اللامرئى المضمر هو الشغل الشاغل فى فكر ورؤى وإبداعات كاتبنا الكبيـر نجيـب محفـوظ، فقـد تخـرج نجيـب محفـوظ مـن قـسم الدراسات الفلسفية بكلية الآداب جامعة القاهرة (فؤاد الأول سابقا) عـام ١٩٣٤، وخـلال سـنين دراسـته نـشرت لـه مجـلات الـسياسة الأسـبوعية والمجلـة الجديـدة والمعرفـة بعـض المقـالات الفلـسفية والاجتماعيـة والأدبية، وعقـب تلك الفترة انتقل نجيب محفوظ إلى كتابة القصة القصيرة، ولكـن الناحيـة الفلـسفية كانـت لا زالـت عالقـة بفكره ورؤاه، ومن ثم فقد وظف هذا المنحى فى إبداعه القصصى والروائـى توظيفـا انعكـست آثـاره مـن خـلال معايـشته واقـع الحـارة المصرية الشعبية فى صباه وشبابه، وما قرأه على صفحات الحياة من

ممارسات وأحوال اجتماعية وسياسية وفلسفية وميتافيزيقية، وما وطنّه في نفسه كل من أساتذته الأول أمثال الدكتور مصطفى عبد الرازق أستاذ الفلسفة الإسلامية في الجامعة، والكاتب الموسوعي سلامة موسى صاحب المجلة الجديدة ممن تبنّوا بواكيره وبداياته الأبداعية الأولى، وغيرهم من مجايليه في هذه المرحلة المبكرة المهمة في حياته أمثال توفيق الحكيم والعقاد ويحيى حقي والدكتور حسين فوزي وغيرهم من الكتاب، وكانت أسئلة السرد القصصي والرواية قد بدأت تراوده وتلح على فكره وهواجس إبداعه بديلا عن النزعة الفلسفية التي كانت متغلغلة في أعماق عقله آنئذ.

وقد ظهر هذا واضحا في بواكير أعماله واستمرت هذه النزعة معه إلى آخر ما كتب من إبداع بدءا من ثلاثيته الفرعونية التي بدأ بها فنه الروائي، ثم ظهرت واضحة في المرحلة الروائية المتواترة التي كانت النزعة الفلسفية تراوح منجزه والتي بدأت بروايات "اللص والكلاب" مرورا بـ "السمان والخريف"، و"الطريق"، و"الشحاذ"، والقصص القصيرة التي ظهرت في مجموعته "دنيا الله"، و"بيت سئ السمعة" حيث أخذ يعني بالمشكلات الفكرية المجردة ويوليها كل جهده واهتمامه، وبهذا تحولت الرواية والقصة بين يديه من أثر يرصد الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من شؤون إلى أثر يتخذ الأشخاص والبيئات وسيلة لعرض فكرة فلسفية في الحياة والوجود والزمان والموت".[١]

من هنا بدات إبداعته القصصية والروائية تتغلغل وتغوص فى دوائر فلسفات الحياة المختلفة بحثا عن المعانى والدلالات والتأويل للأسئلة الحائرة الدائرة فى الفكر والعقل، وبدأ كاتبنا الكبير فى دبجها فى أحداث محكياته ومروياته ومنحها الحياة السردية من خلال ممارسات الشخوص ودلالات الأحداث والخوض بها فى منعطفات الوعى الاجتماعى الراسخ، وسلبيات الواقع الحاضرة بكل قوة فى جميع منحنيات الحياة المختلفة.

والمتتبع لإبداعات نجيب محفوظ، هذا العالم الرحب الثرى، فى قراءة متأنية وبحث عن أوجه الحياة المختلفة الواقعية فيه والمتخيلة، بشتى صورها وأفكارها واسئلتها المثيرة للنقاش والجدل، والحاضرة بقوة فى صلب هذه الإبداعات السردية سوف يجد أن نجيب محفوظ لم يترك شيئا فى الحياة لم يطرقه، ولم يتناوله سرديا سواء فى قصصه القصيرة أو رواياته أو مسرحه، فقد كتب نجيب محفوظ فى جميع الجوانب الحسية الواقعية والمعنوية، والفلسفية والسياسية والنفسية والميتافيزيقية، وكان فى كل كتاباته يبحث عن المعنى الفلسفى للحياة، ويخترق حجب الفكر، ويغوص فى اللامعنى والعبثية واللامعقول لإبراز المعنى العائش حقيقته فى دوائر الحياة الإنسانية المختلفة، من خلال نقده للمجتمع والسلطة وتعرية الواقع فى أوجه الحياة المختلفة فى مغامرة إبداعية جريئة وجادة ومنضبطة،

لم يكن يبحث من خلالها عن مجد شخصى لذاته، إنما كان يبتغى أن يعيش الحقيقة كما هى دون مواربة ولا تزييف، وأن يبحث عنها بدقة من خلال الحدث والشخصية والرؤية الواقعية المجردة، وقد لجأ نجيب محفوظ إلى خلخلة البنى التقليدية للرواية من خلال فرض عمق فنى أملته قواعد اللعبة والجرأة النصية فى جعل الحوارية ورسم الشخصيات تأخذ المنحى الذى يتمشى مع طبيعة النص.

البحث عن معنى

ويعد البحث عن المعنى وإعادة إنتاجه فى إبداع نجيب محفوظ إشكالية فلسفية فى حد ذاتها، فكل إبداعاته القصصية والروائية تكمن فيها مراحل متعددة من إبعاد التلقى، والتأويل الاجتماعى والفلسفى المتنوع، والنسبى، سواء بين كل من الناقد والقارئ العادى، بحسب درجة الثقافة ومعيار التأثر بمجريات الواقع المؤول داخل النص السردى المقروء، وبحسب درجة الاقتناع بما يجرى على الوجه المباشر داخل الذات، أو البحث فيما وراء السطور عن أفكار ورؤى ورموز ومعانى مضمرة يكتنفها الوعى بها والإحساس بما ترمى إليه ": ولعل اختلاف تأويلات النقاد – على وجه التحديد – عن مقاصد الكتّاب قد يحقق للعمل فائدة جلية، تعين على توسيع آفاقه وفضاءاته، فقد يكون تأويل المتلقى – فى أحيان كثيرة – أفضل من توجيه الكاتب نفسه، لأن الكاتب قد

ينصرف إلى مقصدية آحادية يريدها، مما ينفى الوجوه الجمالية الأخرى، ويلغى تداعيات اللاشعور التى لم يكن الكاتب فى إبداعه يعيها تماما حين إنجازه عمله".[٢]

ولأن القراءة فى إبداع نجيب محفوظ تسير فى روافد عدة، وجوانب نسبية القراءة، بين قارئ وآخر فى جوانب محتملة التأويل والبحث عن الدلالة والمعنى فى أشكال وجوانب أخرى مختلفة بحسب النص وتيمة تناوله، والبعد الدائر حوله، فإن البحث عن المعنى فى النص المحفوظى قد يفضى إلى ": تعدد القراءات بحسب تيمة هذا النص، باعتبار أن هذا النص عالما خاصا يتفاعل معه المتلقى ويقبل عليه لما فيه من إشارات ومعطيات موضوعية تتحكم فى توجيه هذا الفهم، ولأن نجيب محفوظ أصبح فى المشهد السردى العربى والعالمى علامة مشعّة جذبت إليها الكثير من القراء من كافة المستويات والثقافات، خاصة بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ باعتبارها أرفع الجوائز العالمية على الإطلاق، لذا نجد عالمه الإبداعى قد اكتسب كريزما خاصة – إن صح هذا التعبير – وذائقة لها خصوصيتها فى التلقى، وهى تحتاج فى تأويل محتوياتها إلى درجة كبيرة من الوعى والإدراك والفهم والثقافة.

فى ثرثرة فوق النيل

وفى روايته المهمة "ثرثرة فوق النيل" – ونشير لأهميتها – لأنها من الروايات التى تكتنفها السهولة فى القراءة والصعوبة فى التلقى، والحيرة الشديدة فى محاولات التأويل والبحث عن المعنى فيها، وهى تحتاج فى تأويل محتوياتها والبحث فى منعطفات جوانبها الرؤيوية المختلفة إلى درجة كبيرة من الوعى والإدراك والفهم والثقافة الخاصة، فهى تجرى فى نهر متدفق من المعانى العبثية المحيرة، والصيغ الملتبسة، والشخصيات المجردة، الباحثة عن المطلق فى كل أحوال حياتها، ولعل البحث فيما وراء النص من رؤى وأفكار ومجريات أمور وأحوال، ما يجعل سلطة هذا النص عند نجيب محفوظ يستحوذ دائما على فكر وعقل المتلقى، حال قراءاته، وهى سلطة طاغية غير مسبوقة فى عالمه الروائى، تكتنفها علامات خاصة لما تطرحه نصوص كاتبنا الكبير من منعطفات فكرية، ومواجهات رؤيوية اجتماعية ومسيسّة فى معظم أحوالها. ورواية "ثرثرة فوق النيل" رواية حوارية تقوم فكرتها حول الجدية فى مواجهة العبث عبر الحوار وتداعى خواطر الشخصية الرئيسة فى النص وهى شخصية "أنيس زكى" التى سنتعرض لها بعد ذلك. والعبث هنا هو فقدان المعنى، وانهيار القيم، والسير فى الحياة بلا ضابط ولا رابط، وبدافع الضرورة فقط أيا كان شكلها مادية أو حسية، وبلا أمل

حقيقـى يجعـل الإنـسان لـه هـدفا محـددا فـى الحيـاة. لـذا كانـت المواجهة بين الواقع والعبث هو صميم الفكرة الرئيسية للنص وبؤرته الأساسية. ": وأيا كانت هذه المواجهة وأسبابها فإن نجيب محفوظ قد دفع بأبطاله فى هذا العمل إلى أن يعيشوا حالات من "الوعى الشقى" الذى تولّد عن ظروف سياسية كان من عواملها انتكاس الثورة (ثورة يونيو ١٩٥٢) وانحسار معطياتها بعد أن فقد أبناؤها إيمانهم بـالمجتمع الجديـد، وخلاصـه فـى الحـل الاشـتراكى. وبالتـالى فـإن شـخوص الرواية قد تجردوا من الواقع التاريخى لأنه أصبح مجرد تهويمات وأحلام تراود خيالهم من حين إلى آخر، حتى إذا تعملقت إفرازاته وأحداثه لم يعد هنالك مجال للاعتقاد فى إيجابيته".[٣]

كما يشير أنيس زكى أيضا فى فلسفة مناجاته للجمع المتحلّق حول الجوزة و(راكية) النار، فى شرح واف لمآثر العوامة والخدمات التى تؤديها للجمع والمجتمع برمته، وكأنه يتغزل فيها فى لحظة من لحظات تجليه ومناجاته، فقد أصبحت بالنسبة هى الحياة والحب والموت ": ليس كعوامتنا شئ، الحب لعبة قديمة بالية ولكنه رياضة فى عوامتنـا، الفسق رذيلـة فـى المجـالس، ولكنـه حريـة فـى عوامتنـا، والنساء تقاليد ووثائق فى البيوت، ولكنهن مراهقة وفتنة فى عوامتنا، والقمر كوكب سيار خامد، ولكنه شعر فى عوامتنا، والجنون مرض فى أى مكان، ولكنه فلسفة فى عوامتنا، والشئ شئ حيثما كان، ولكنه لا شئ فى عوامتنا".[٤]

إن ما يحدث حين يتمكن القارئ من الوصول إلى تفسير فى حدود التأويل والبنى العميقة التى يبتغيها الكاتب من التغلغل فى دماغ الشخصية وتسليط الضوء على ما لم يقدر الكاتب على أن يقوله، ولكن الشخصية تفصح عنه تمام الإفصاح، وتشير إليه فى مناخ مثل هذا المناخ الذى تضطلع به الرواية، تجعل الكلمات تقول ما لا قدرة لها على قوله. خاصة فى هذا المناخ العبثى الذى يتمحور حول الجوزة والكيف وعقول المثقفين المتهاوية والمبتعدة عن الواقع فى هذا المكان، ولعل هذه الكلمات المبهمة والصادرة عن تلك الفئة من الحشاشين المغيبين، وهو أمر قد يدفع القارئ والمتلقى الناقد إلى افتراض استراتيجية لفظية تحيل إلى الرمز والعبث والمناخ غير المعقول ": وهذا مما يسمح لنا بالإفتراض أن المؤلف إنما كان محيطا بكل مظاهر الموسوعة الشائعة هذه، والتى بموجبها تكون هناك ظواهر تعبيرية متصلة بمضامين دالة على تفكك وأزمات هويّة". (٥)

لذا كانت دائرة الغرزة، والتحلق حول الجوزة داخل العوامة، الرامزة إلى واقع الحياة هو الهروب الكبير من هذا الواقع الفاعل فى الشخصيات فعله والموجه إلى الحل الميتافيزيقى التى تمارسه كل شخصية من شخصيات الرواية، بحسب هويتها وطبيعتها الخاصة فى الحياة، مما يدفع بهم إلى واقع جديد له من مقومات الهروب دوافع

كثيرة، ولعل أنيس زكى الشخصية المحورية للنص والموظف التافه فى أرشيف وزارة الصحة، والمعد من قبل الكاتب ليكون هو محور دائرة الغرزة فى كل ليلة، والمقيم الدائم فى العوامة مع عم عبده صديقه الصدوق والقائم بأعمال الحراسة وأعمال أخرى للمكان. إضافة إلى مناخ العوامة وما يخيّم عليه من فضاء ": ينطوى على رمز –كما سنرى فيما بعد – فإن الكاتب قد جعل منه عالما منعزلا تحيط به مظاهر الفوضى والهلوسات الفكرية. وبالتالى فإننا لا نطلع على العالم الخارجى إلا من خلال باطنية الأشخاص، وكذا من خلال تصوراتها، مما يجعلنا أمام عملية استبطان نلمس بعضا من وجوهها فى البداية".(٦)

تبدأ الرواية ونحن فى شهر ": إبريل، شهر الغبار والأكاذيب، الحجرة الطويلة العالية السقف، مخزن كئيب لدخان السجائر. الملفات تنعم براحة الموت فوق الأرفف، ويالها من تسلية أن تلاحظ المضاعف من جدية مظهره وهو يؤدى عملا تافها، التسجيل فى السراكى، الحفظ فى الملفات، الصادر والوارد، النمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة".(٧)

فى هذا المناخ كان عمل أنيس زكى موظف الأرشيف وعلاقاته برؤسائه وزملائه تبدو ذات أبعاد عبثية للغاية، شكلّها الكاتب من

علاقات أنيس غير المسؤولة، وضبابية التجريد في ممارساته المسطولة مع رؤسائه خاصة رئيس القسم الذى كان فى نظره بمثابة بالونة كروية تتضخم وتتضخم وتصعد إلى السقف، كان هذا الهاجس يراوده أحيانا حول هذا الرئيس الذى صاح فيه وهو ينظر إليه ثم ينظر إلى السقف:

- لماذا تنظر إلى السقف يا أنيس أفندى؟[٨]

من هنا ندرك أننا أزاء مشهد عبثى، وأن غرائبية اللامعقول فى ذهنية أنيس زكى تصور له صور غريبة أزاء رؤسائه على وجه الخصوص، من منطلق التمرد العبثى الذى تفرضه واقع الوظيفة وردود الفعل الصادرة عن الرؤساء والزملاء داخل المصلحة، وأن الأعين التى ضبطته متلبسا ورمقته باشفاق واستهزاء من زملائه قد هيأته إلى تداعى خواطره الذاتية إلى عالم آخر بعيدا عن فضاء الأرشيف القابع داخله ": واهتزت الرءوس احتفاء بملاحظة الرئيس وتأييدا لها. وأذن فلتشهد النجوم على ذلك. حتى الهاموش والضفادع تعامله معاملة أكرم وألطف. أما الحية الرقطاء فقد أدت خدمة لا تتكرر لملكة مصر القديمة. أنتم وحدكم أيها الزملاء لا خير فيكم. والعزاء عندما نلتمس العزاء فى قول ذلك الصديق الذى قال " فلتقم أنت فى العوامة، لن تتكلف مليما واحدا من إيجارها. وعليك أن تعد لنا كل شئ".[٩]

وعندما يكتشف المدير العام أن تقرير الوارد المكلف بكتابته أنيس والوارد إليه بخط يد أنيس لم يكن مكتوبا فيه سوى سطرين فقط أما بقية السطور فكانت فارغة من الكتابة إلا من حفر سن القلم الذى استمر فى الكتابة به دون أن يدرى أنه يكتب فى فراغ خالى من المداد. ويوبخه المدير العام على هذا التصرف غير المسؤول، ويعاقبه بخصم يومين من راتبه، ويعود أنيس أفندى من حفلة التوبيخ وسط نظرات التشفى والسخرية من زملائه فى الإدارة ، حينئذ": أخرج من الدرج محبرة وراح يملأ القلم، عليه أن يعد البيان من جديد. حركة الوارد. لا حركة البتة فى الحقيقة، حركة دائرية حول محور جامد، حركة دائرية تتسلى بالعبث، حركة دائرة ثمرتها الحتمية الدوار، فى غيبوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة. من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون، والأهل المنسيون فى القرية الطيبة. والزوجة والأبنة الصغيرة تحت غشاء الأرض".[١٠]

إن هذا الظاهرة العبثية فى جنبات الثرثرة من بدايتها إلى النهاية تكمن فى أكثر المعانى جديّة، فهو يستهدف الإنسان فى أكثر أزماته تعقيدا، لذا نجد أنيس زكى يتماهى مع دوائر دخان الجوزة، ودوائر أخرى فى ظلال الواقع ولكنها تصّور وتجسّد له أشياء من الواقع ولكنه واقع لا يوجد إلا فى عقول المساطيل ": إنه لم يقرأ جريدة منذ دهر طويل. ولا يعرف من الأحداث إلا ما تلوكه ألسنة المساطيل

فى هذيانها الأبدى. من الوزراء؟ وما السياسة؟ وكيف تسير الأمور؟ أنظر يا سيدى ما دمت تسير فى طريق شبه خال دون أن يهاجمك قاطع طريق. ما دام عم عبده يجيئك بالغبارة كل مساء. ما دام الحليب متوافرا فى الفريجيدير. فالأمور تسير حتما سيرا حسنا. أما آلام الإفاقة. وحوادث السيارات وأحاديث الليل المغلقة. فلم يعرف بعد على من تقع مسئولية حلها".[١١]

هكذا هو إنسان العصر سواء كان داخل العوامة أو خارجها، فقد تحولت أكاذيب شهر أبريل إلى قضية إنسانية تخص عامة الناس فى كل مكان، وتمثل حالة من حالات الواقع المعيش المستدام فى عقول البشر العائشين حقيقة الحياة بزخم علاقاتها وأكاذيبها سواء أكانت فى أبريل أم غير أبريل، هكذا هى الحياة!!.

الشخصيات والنص

فى حوار حول الشخصية فى الرواية يقول كاتبنا الكبير أن ": الشخصية الروائية جذورها من الواقع وتشكيلها من الخيال، فهى مبنية من الأثنين دائما، الواقع هو الذى يلهم الكاتب بها، لا مصدر للإلهام لنا غير الواقع، واقع الحياة، أما التشكيل فيأتى لأجل أن تحقق هذه الشخصية فى حياتها الفنية ووجودها الفنى ما نريدها نحن أن نحققه، والشخصية بهذا التشكيل الذى نعمله فيها تقوم بتغيير

الواقع تغييرا كليا، تعيد تشكيله من جديد تشكيلا يعطى للواقع صورة جديدة، صورة فنية، لكنه نفس الواقع، و"ثرثرة فوق النيل" فيما يخيل إلى الآن، كانت تصور عزلة وسلبية المثقفين فى فترة من الزمن، عزلتهم عن الحياة، أى كانت تعبّر عن الاغتراب فى فترة من الزمن". (١٢)

من هذا المنطلق "ينفرد نجيب محفوظ بعبقرية ذات بهاء، تتضح فى رسم شخصياته حين يعكف عليها مدققا ومحللا لأدق الجزئيات وأقل التفصيلات، وحين يدأب على رسم الخطوط الواضحة والغائرة واستبطان جوانبها وهو – فى الوقت نفسه – متغّورا ومستكشفا يتبع مشاعرهم وانفعالاتهم، ومن هنا فإن شخصياته – جميعا – قد استوقفت نصيبها كاملا". (١٣)

وعليه فإن شخصيات الرواية تبدو وكأنها شخصيات عبثية مزدوجة الهوية والوظيفة، هم عبارة عن ": مجموعة من المثقفين الذين يعايشون الوجود العبثى على مستوى الأدمغة وشبقية الجسد، والعلاقات الخاصة : "أحمد نصر" (مدير حسابات)، مرجع مهم فى خبرات البيع والشراء، له أبنة شابة، ويعيش حياة عائلية نمطية مع زوجته، ولا يمل عشرتها بأى حال من الأحوال، ويتدخل كثيرا فى الأمور التافهة، ويبرر وجوده فى العوامة بأنها أحد العيوب التى لا يستطيع الإنسان محوها من حياته. "على السيد" (ناقد فنى)، عشيق

سناء، ومتزوج من أثنين، وهو منافق إلى أبعد الحدود، ويتعايش مع كتاباته النقدية بأكثر من صفة، "خالد عزوز" (كاتب قصة) يمتلك عمارة وسيارة وفيلا يعيش فيها، له ولد وبنت، يميل إلى ناحية الإباحية فى حياته الخاصة والعامة، "مصطفى راشد" (محام)، "رجب القاضى" (ممثل شهير) صاحب العوامة، يعقد صداقات نسوية كثيرة مع النساء، وعندما يمل منهن يتركهن لأصدقائه فى العوامة، "ليلى زيدان" (موظفة بوزارة الخارجية)، "سناء" (طالبة جامعية) فتنت برجب القاضى وأصبحت عشيقته، "سنية كامل" (سيدة متزوجة) خريجة الميردى ديه، تخون زوجها وتهجره كرد فعل لخيانته لها.

إضافة إلى شخصية "أنيس زكى" موظف الأرشيف بوزارة الصحة، الذى يمثل بؤرة الوجود داخل العوامة والشخصية المحركة للأحداث فى كل جوانبها، وشخصية "عم عبده" الشخصية الأسطورية الملغزة والغامضة بحسب النص، ويعتبر هو رئيس جمهورية العوامة لما له من سطوة وكريزما خاصة يستخدمها للحيلولة دون غرق العوامة أو انفلات حبالها. يجتمع هذا الحشد من الشخصيات كل يوم على سطح العوامة المملوكة لـ "رجب القاضى" من أجل الكيف والمزاج.. ": وما يوجد فى هذه المجموعة هو أنهم لا يكترثون لشئ مما يدور حولهم من أحداث، وإن اكترثوا فبدافع من السخرية، وهم يعترفون بأنهم لا ينتمون إلى شئ، كما يقول

مصطفى راشد مخاطبا الصحفية "سمارة بهجت": لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون، ولا عرب، ولا بشر، نحن لا ننتمى لشئ إلا لهذه العوامة.. ما دامت الفناطيس بحالة جيدة، والحبال والسلاسل متينة، وعم عبده ساهرا، والجوزة عامرة، فلا هم لنا..".[١٤]

لا شك أن نجيب محفوظ عندما انتهى من روايته "الشحاذ" وكانت ظلال اسئلتها الفلسفية لا زالت تلح عليه، وتتردد فى مخيلته، وتراود فكره ورؤاه، وليس أدل على ذلك من أحد المحاورين قد وجه له سؤالا عما يفكر فيه الآن؟ وكانت هذه الرواية لا زالت حاضرة بشخوصها وأفكارها، أجاب نجيب محفوظ بقوله ": أفكر عادة فيما يجرى فى أحوالنا سواء فى الداخل أو الخارج، كما تناوشنى بعض أفكار مجردة، وإن تكن مستلهمة من واقع الحياة كذلك، أعطيك فكرة على سبيل المثال" هى أخلاقية الرجل المعاصر"، ثمة ناس بلا دين فكيف يمكن التعامل معهم، وكيف يمكن أن يتعاملوا هم مع الحياة؟ بل حتى بعض المتدينين لا تساير أخلاقهم دينهم، وما هى الأسس التى تقام عليها أخلاق اجتماعية وإنسانية فاضلة؟"[١٥] ولعل هذا السؤال كان يشغل فكر كاتبنا الكبير خلال هذه الفترة وهو الذى فجّر طاقته الإبداعية نحو عدد من

الروايات الفلسفية التى كانت "ثرثرة فوق النيل" آخر مراحلها، والتى يدين فيها نجيب محفوظ الواقع، ويعرى المجتمع، ويكشف ما يحدث فوق سطح الأرض خاصة ما يجرى فوق النيل كرمز لأمور عكسية وممارسات لاإنسانية تحدث على مستوى الواقع المعيش، وقد كتب نجيب محفوظ روايته عام ١٩٦٥ ونشرت بجريدة الأهرام خلال الفترة من ١٩٦٥/٩/١٠ حتى ١٩٦٥/١١/٥. ": وقد أخذ نجيب محفوظ جيلان من واقع مصر، وركز على كل منهما فى مكانه الطبيعى حول العوامة المعلقة، العابقة بأنفاس المساطيل، ورائحة الهاموش الميت فوق الصينية، وحمّل عم عبده مسؤولية السعادة الحذرة المهربة، كحشيشة الكيف الممنوعة كالهرويين، ورسم فى ملامحه وقامته طيب عنصره، وقلبه المصرى القديم، كما أعطى سمارة بهجت ملامح جيل الجدية الهادفة، والعوامة تحمل داخلها الأسرار والحقائق، فتاة تغزو مجموعة من الرجال لتغيّرهم، امرأة جادة ورجال عابثون.[١٦]

ولعل مفردة الـ "ثرثرة" فى حد ذاتها جاءات من خلال سؤال وجهه نجيب محفوظ إلى الدكتور طه حسين فى الحلقة التليفزيونية الشهيرة والخاصة بلقاء الأدباء الشبان بعميد الأدب العربى فى فيلا "رامتان" عن رأيه فى الرواية الفلسفية، فأجاب العميد بأنها "ثرثرة"، من هنا جاءت عتبة رواية نجيب محفوظ لروايته الفلسفية العبثية

"ثرثرة فوق النيل"، ولا شك أن دلالة المعنى فى الرواية يكمن فى علامات وأيقونات اللامعنى والعبثية المطروحة فى أجواء النص وفضاءاته المختلفة من خلال رؤى الشخصيات الواقعية والمتماهية مع ذاتها المغيبة والمخدّرة فى جنبات فضاءات المكان (العوامة)، وخواء فضاءات الذات المغيبّة والمتماهية مع واقع عبثى لا يخلو من معنى مفقود وضائع عندها ولا تدرى له معنى محدد فى تلك الفترة التاريخية فى مصر على الرغم من قدرة كل منهم على التناغم والتصالح مع الحياة، العوامة التى لا تخلو من هذه الشخصيات الحاملة معها رؤى مختلفة مستمدة من واقعها الذاتى الخاص وربما كان هذا هو ما عاشت فيه فضاءات الثرثرة القائمة فوق النيل كرمز ناتج عن اللامبالاة المخيمّة على انتماءات الشخصيات فى تضخم ذاتها، والإحساس بالخواء الجاثم على العقل والفكر وكافة مناحى الحياة، عدم الانتماء إلى الحالة الواقعية التى تعيشها كل الشخصيات البادئة بشخصية أنيس زكى.

أنيس زكى الشخصية الملتبسة

يمثل أنيس زكى بؤرة الأحداث ومحور الرواية، وبدونه تفتقد الرواية ثراءها وعمقها، وبه تكتسب صفات العمل المتميز، وترقى إلى مصاف الأدب العالمى، فأنيس زكى هو الشخصية التى من خلالها يرصد القارئ الحركة اللانهائية للكواكب، ويتابع مسيرة

الحضارة الإنسانية من العصر الطحلبى حتى عصر الذرة، فمن خلال عينين ذاهلتين غارقتين فى ضباب سحب الدخان المتصاعد من مجمرة الحشيش يرى أنيس ما لا يراه الآخرون، ومن خلال عقل مجهد أعيته الأسئلة وأرهقه السكون، ووعى غيبه الحشيش وضيعه الأفيون يتجول بنا أنيس زكى عبر آلاف وملايين السنوات الضوئية ويطرح العديد من الأسئلة الفلسفية حول الوجود والعدم، والحياة والموت، والجدية والعبث، والسعادة والتعاسة، والخلود والفناء، والمعنى واللامعنى، والإيمان والعدمية.. إلخ".[١٧]

لا شك أن شخصية أنيس زكى شخصية ملتبسة الشكل والمضون، فهو الموظف التافه بأرشيف وزارة الصحة، وفى نفس الوقت، هو ولى النعم بحسب التسمية التى أطلقها عليه أصدقاء الجوزة، والمسؤول عن حفلات الكيف داخل العوامة، وهو الواهم الأعظم على وجه الأرض، الباحث عن متعة التغييب والإدمان والسخرية، هروبا من واقع الحياة التى فقد فيها زوجته وابنته، كما فقد كثيرا من هويته التى حاول الحصول عليها علميا من كليات الطب والعلوم والحقوق، وهو دون كيشوت الجديد الباحث الأصيل عن الوهم فى حماية الضعفاء والمظلومين بطريقته الخاصة، وهو القادم من رحلة بلغت ملايين السنين، وتضمنت آلاف الأحداث حتى خرج فيها من سجنه الذى فرضه على نفسه وسار فيه مع تيار

الحياة المتدفق، وكأنه أول واحد من أهل الكهف أو أهل الكيف يستطيع الخروج إلى نور الحياة وضوضائها. وهو بمثابة ظلال كئيبة من شخصية "ميرسو" غريب ألبير كامى، هناك ثمة شبه فى الإيحاء إلى اغتراب كل منهما فى حياته وتحوله من شخص سوى يعيش كما يعيش بقية البشر إلى شخص مغترب ومتمرد على الحياة، يبدو ذلك فى علاقاته مع رؤسائه فى العمل، يعيش لحظته الآنية بكل صخبها وعنفوانها غير عابئ بما يدور حوله، ودون النظر إلى المستقبل القادم إليه حثيثا.

وهو "بروميثيوس المسطول" الغارق فى غبار الأرشيف، دائما ما يتسلى بالعبث، والاندماج فى التيه، كما تقتحم دائما رأسه بتهويمات ضبابية يحاول بها تفسير معنى واحد من معانى الحياة ": تساؤلات شتى، هل اجتمع هؤلاء الاصدقاء –كما يجتمعون الليلة – بثياب مختلفة فى العصر الرومانى؟ وهل شهدوا حريق روما؟ ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذبا وراءه الجبال؟ ومن من رجال الثورة الفرنسية الذى قتل فى الحمام بيد امرأة جميلة؟ وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الأمساك المزمن؟ ومتى تشاجر آدم – بعد الهبوط من الجنة – مع حواء لأول مرة؟ وهل فات على حواء أن تحمله مسئولية المأساة التى صنعتها بيدها؟".[١٨]

بهذه التداعى فى خواطر أنيس زكى الذهنية، كانت صور ومتاهات وتهويمات وخواء وغياب متأصل فى ذاته عن الواقع، وكان تيار الوعى والشعور لديه يمثل حالة من حالات الهروب والتحايل على الحياة. وهو يمثل نموذج حى من نماذج الحياة القائمة فى كل مكان من فضاءات العوامة وشارع النيل الذى يجلب له عم عبده منه النساء والمخدرات. كان ساخرا أصيلا فى فضاءات العوامة، ولا شك أن سخريته كانت نابعة من تمرده على أوجه الحياة المختلفة فى العمل فى العوامة، وفى رغبته الجنسية العارمة التى يطفئها له عم عبده بنساء شارع النيل، والتى انتهت بتعلقه الجديد بسمارة بهجت. ولما كانت السخرية فى حياة أنيس هى المعادل الموضوعى والذاتى فى تأصيل تواجده داخل العوامة. ":

ولأن مستويات الحياة وجوانبها المختلفة تعتبر مادة ثرية لها، ولكن بدرجات متفاوتة وبأسلوب مختلف من الهجوم أو العرض. لم تكن السياسة على وجه الخصوص كمادة للسخرية، بأقل حظ من غيرها، فقد رصدتها السخرية باهتمام وعمق بالغين. العلاقة بين السخرية والسياسة قائمة منذ قيام الحكومات والأنظمة الممأسسة. إضافة إلى البعد النقدى تتميز السخرية السياسية بالجانب الفكاهى، كما هو الحال فى طبيعة السخرية بشكل عام". كما يعد العبث والفوضى السياسية من أبرز المحفزات للكاتب الساخر".[١٩]

لذا نجد هذه المحفزات الساخرة تتواجد بقوة وحضور كبيرين على مستوى النص فى الثرثرة والحوار الدائر بين الشخصيات جميعها كل بحسب رؤيته وهويته وتوجهه العام والخاص، حتى الأسئلة التى تطرح يكون عنصر الفكاهة والسخرية طاغيا على محتواها، حتى أن اسئلة سمارة بهجت حين حضورها إلى العوامة كان نوعا محددا من الفكاهة والضحك حتى أن أنهم ": قالوا لأنيس أنه السبب الحقيقى وراء ما يعانيه العالم من آلام والكون من غموض، واقترح مصطفى راشد أن يرموا بالجوزة إلى النيل ثم يقسموّا العمل فيما بينهم، فيختص خالد عزوز بالسياسة الداخلية، وعلى السيد بالسياسة العالمية، ومصطفى بحل رموز الكون، وراحوا يتساءلون عن كيف يبدأون؟ وكيف ينظمّون أنفسهم، وكيف يحققون الاشتراكية على أسس شعبية ديموقراطية لا زيف فيها ولا قهر. وكيف بعد ذلك يعالجون مشكلات العالم كالحرب والتفرقة العنصرية.

وهل يبدأ مصطفى من الآن فى حل معميات الكون؟ هل يدرس العلم والفلسفة، ويقنع بالتركيز فى انتظار الشعاع المضئ؟ وتدارسوا العراقيل المتحدية، والاخطار التى تحيق بهم كمصادرة الأرزاق والاعتقال والقتل. وثمة صوت تشكى من السرعة المذهلة التى ينقضى بها الوقت، والقمر اختفى تماما ولم يبق من بساط

اللآلئ إلا ذيل قصير. ولم تتوقف الجوزة عن الدوران، ولا سمارة عن الضحك". [٢٠]

عم عبده الرمز الطاغى

على الرغم من عدم تواجده بصفة دائمة داخل العوامة، وعدم اشتراكه فى حلقات الجوزة والكيف، وأن عمله كان فقط جلب المخدرات من التجار وتجهيز الغرزة، والطعام، وبعض الأعمال الأخرى التافهة، إلا أن حضوره السردى فى النص كشخصية فاعلة ومؤسسة للأحداث يعتبر من العلامات المهمة واللافتة، وعلى الرغم من شخصيته الملتبسة، وتفاعله مع المكان والزمان بجدية جبلته الصعيدية القادمة من مكان بعيد بعبلها وتاريخها غير المعروف، فإن اعتبار عم عبده، حارس العوامة – لاحظ دلالة الأسم – من الشخصيات الرئيسية المؤثرة فى طبيعة النص، وهو أمر تفرضه وقائع ما يحدث على المستوى السردى والرمزى فى بعض مواضع الرواية كحالة رمزية تتماهى مع المكان والزمان والأحداث وترميز ساطع ومضئ للغاية، يحتاج إلى درجة كبيرة من الوعى للوقوف على ماهيته وشخصيته الطاغية على الجميع. كان هو أول من استقبل أنيس أفندى زكى على ظهر العوامة ": دخل أنيس زكى من باب خشبى أبيض يمتد إلى جانب سياج من شجيرات البنفسج والياسمين. فاستقبله عم عبده الخفير قائما. يعلو بقامته العملاقة هامة كوخه الطينى المسقوف بالأخشاب وسعف النخيل". [٢١] كان إعجاب

أنيس زكى بشخصية بعم عبده إعجابا لا يشوبه أى شائبة، بهيئته وعمله وشكله وأجاباته المعروفة عن أى سؤال كان يوجهه له أنيس، وكانت معظم إجاباته تنتهى بكلمة "أووووه" كناية عن الخبرة والتمرس فيما يسؤل فيه ": دائما ينتزع إعجابه. كشئ ضخم قديم عريق فى القدم، وبحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة. وربما أرهبه عمق الحفائر. أو هالة الشعر الأبيض الكث البارز من جيب جلبابه كأزهار البلخ. أما جلبابه الدمور المنسدل كغطاء تمثال فينسدل على اللحم بلا عائق. وما اللحم إلا جلد على عظم. ولكن أى عظم؟! هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة. ويشع كونه جاذبية لا تقاوم. رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت".[٢٢]

هذه شخصية عم عبده كما تخيلها أنيس زكى من خلال العشرة، والمصادقة، لذا كان لا بد من الاقتراب منه ومحادثته كثيرا رغم أن المعاشرة بينهما لم تتجاوز الشهر ": وشخصية عم عبده تحمل من البداية إلى النهاية طابع الغموض والغرابة، وذلك أمر يساعد فى النفس على فصلها عن دائرة الواقع، وإلحاقها بعالم الرمز، فنحن لا ندرى من أين أتت ولا كيف، لا ندرى شيئا عن أصولها أو فروعها. ومن ناحية أخرى نرى فيها كثيرا من المتناقضات، الإخلاص الشديد للقمة العيش، وللواجب، ولحق الله ، فهو يؤم الناس فى الصلاة، ويقوم بجلب " الحشيش " إلى مجموعة العوامة،

وجلب بنات الليل إلى أنيس زكى من شارع النيل، ويحوط به، مع كل هـذا، صـمت يجعلـه لا ينطـق فـى طـول الروايـة وعرضـها إلا بـضع عبـارات تمليهـا الـضرورة القـصوى، هـذا عـدا صـوته الـذى ينطلـق بـالأذان، وكلمـة " أووه " التـى يتخفـى وراءهـا هاربـا مـن كـل سـؤال يهـدف بـه أنـيس زكـى إلـى سـبر أغـواره فـى لحظـات إنفرادهمـا"[٢٣]
ويعتبر عم عبده ": أول استعارة يقوم بها الكاتب من أعماله السابقة ليـصوغ ديكـور العوامـة العجيبـة، هـو البـواب العمـلاق كـشئ ضـخم عريق فى القدم و"رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت" والراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة فى شارع النيل – هكذا ردد أنيس – والراجح أيضا أنه العوامة، لأنه الحبال والفناطيس "وإذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار" وهكذا ردد عم عبـده. وسـواء كـان بوابـا لعوامـة الثرثـرة أو ربّـا لآل عبـد الجـواد فـى الثلاثية أو ساكن البيت الكبير المدعو الجبلاوى فى "أولاد حارتنا" فـإن ملامحـه الفيزيقيـة تـشف عـن ذلـك البعـد الأسـطورى فـى الرواية".[٢٤]

كما أن ملامحه وجبلته الضافية على المكان أبعادا الطمأنينة لـرواد العوامـة، وتبعـث الـروح الطيبـة لأنـيس زكـى، والغمـوض لبقيـة الـرواد، وكـان أنـيس لا يتمـادى فـى ثرثرتـه إلا مـع عـم عبـده، فهـو الأنيس والرفيق، وكان أشبه ما يكون ": بالفكرة المطلقة التى يوافقون عليهـا جميعـا، يتجسد فيهـا معنـى "الخلـود" مقابـل المـوت، وكانـت

الملامح الإيجابية لديه تنبض بالقوة والاعجاب، حيث يشعرنا بطريق غير مباشر بإحساس أهل العوامة بهذا الرجل الذى لا يمرض ولا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره، فلكل شئ نهاية إلا عم عبده، فهو من نسل الديناصور، يستقطب اهتمامهم، خاصة أنيس، يشكل وحده نغما عجيبا ونفحا يفتّق فيهم الاحساس بتوقهم إلى المطلق ونحو هذا البناء الكامل الذى لا يموت".[٢٥]

كان أنيس زكى لا يعتبره خادما للسادة، ولكنه العوامة بمن فيها. لذا كانت شخصيتا أنيس وعم عبده بمثابة مستويان من مستويات النص ": فهما يقدما لنا شيئا معينا من جهتين، الشعب بعملقته واستسلامه وآليته وتناقضه، بينما فى الجانب الآخر يقدم فكر هذا الشعب فى حالة خدر وانسطال مستمر، فالنظر إلى الداخل الذى تميّز به أنيس إنما هو مقولة مزدوجة المعنى، تقدم لنا أولا الحركة الهروبية إلى أعماق النفس، والهجرة فى سراديبها، وتقدم أيضا لنا النقيض فى الانكفاء على الماضى وإيجاد اللذة والاكتفاء به، فكلتا النظرتان تحتملهما الدلالة الرمزية".[٢٦]

سمارة بهجت ونهاية المطاف

آخر المنضمين إلى شلة العوامة من النساء، حضرت بدافع حب الاستطلاع، فهى صحفية متمرسة ولها آراء مختلفة عن الواقع

والمجتمع، أستضافها رجب القاضى بناء على تزكية من على السيد كوجه نسائى جديد للعوامة وفى نفس الوقت عشيقة جديدة تحتل المرتبة الرابعة فى سلسلة عشيقاته، فقد بدأ رجب القاضى مغامراته الجنسية مع كل من ليلى زيدان ثم سنية كامل فسناء الرشيدى، ثم أخيرا الوافدة الجديدة سمارة بهجت، وهى من الشخصيات اللافتة فى رسمها وتوجهها حيال الحياة فى العوامة والحياة. ": ظهرت من وراء البارفان باسمة الوجه، وتقدمت – يتبعها على السيد – وهى تتلقى النظرات المركزة فى هدوء ودى ودون ارتباك. وقف الرجال جميعا. حتى أنيس وقف فى جلبابه الأبيض المنحسر عن أسفل ساقيه. وقام على السيد بالتعريف التقليدى. واقترح أحمد نصر أن يجئ لها بكرسى ولكنها رغبت فى الجلوس على شلتة، فالتصق رجب – بحركة لا أرادية – بسناء مفسحا لها مكانا إلى جانبه! واستأنف أنيس عمله وهو يسترق إليها النظر. توقع مما سبمع أن يرى شيئا غريبا. وهى حقا ذات شخصية ولكن أنوثتها جذابة بلا عائق. ورغم ثقل جفنيه رأى سمرتها المتبدية بلا رتوش. وملامحها واضحة كأناقتها البسيطة ولكن فى نظرتها ذكاء يصد عن إكتناه أغوارها. وخيل إليه أنه رأها من قبل ولكن فى أى عصر من العصور الغابرة؟. وهل كانت ملكة أو من الرعية؟. وعندما استرق إليها النظر مرة أخرى طالعته بصورة جديدة! حاول أن يستوعب ولكن التركيز أرهقه فحوّل عينيه إلى الليل".[٢٧]

وتوالت زيارات سمارة بهجت إلى العوامة حيث أمكن أن تخوض فى أحاديث متنوعة مع روادها حول الجدية، واللامبالاة، ومعنى الحياة، والمطلق، وفلسفة العبث، والحب، والانتحار، والسياسة، ومفعول المخدر إلى غير ذلك من المواضيع، وأخيرا نجد أنفسنا أمام مذكراتها التى اختلسها أنيس زكى من حقيبتها، إن بداية هذه المذكرة تتضمن معلومات حول العبث والظروف التى تدفع الإنسان إلى احتماء به، كما تنطوى على وصف لكل أشخاص المسرحية التى تنوى كتابتها، وكما هو معلوم فإن هؤلاء الأشخاص يعيشون حالات النفى فى عالم يسوده الخواء الروحى. وبالتالى فإنهم لا يسعون إلى تملك العالم الحقيقى عن طريق طرح الحلول الإيجابية". [٢٨]

وحين تهاوت الأفعال بعد الحادث المأسوى بقتل إنسان كان يعبر الطريق إثناء نزهتهم الليلية فى شارع سقارة بالهرم، تتباعد الخطوات بين الجميع وبدأ الانكسار يحوم بظلاله فى وجوههم وعقولهم. وكان مشهد الموت داخل وخارج سيارة رجب القاضى ينبئ عن نهاية عبثية غير متوقعة لهذه الحفلات المضيئة داخل العوامة والتى انتهت فى الخلاء بفاجعة وكارثة لم يتحملها الجميع ولم يتوقعها أحد ": فجأة دوت صرخة مروعة. فتح عينيه مرتعدا فرأى شبحا أسودا يطير فى الهواء. ارتجت السيارة بعنف. وكادت

تفقد توازنها وهصرتهم فرملة شديدة فارتطموا فى المساند والأبواب. وانعصروا فى تأوه وحشى".[٢٩] وتصحو فجأة الآراء حول النهاية التى تمثل نهاية كل شئ عبثى وخاطئ فى هذه الحياة، ويبدأ كل منهم فى إبداء رأيه، بينما ركن بعضهم إلى الظل فى انتظار انتهاء هذا الكابوس المظلم. وبين الهروب الجديد من الواقع والإذعان إلى مشيئة القدر انقسمت الآ راء، وتسبب هذا الزلزال فى شجارات بين رجب وأنيس. وآراء جديدة بين الصحبة، وتنتهى الرواية بديالوج قصير بين سمارة بهجت وأنيس زكى يعترف لها فيه بحبه لها. وقالت له:

- أنك لم تعد معى.

فقال محدثا نفسه:

- أصل المتاعب مهارة قرد!
- ما كان ينبغى أن تشرب القهوة.
- تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه.
- هذا يعنى أنه يجب أن أذهب.
- وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة.
- سؤال أخير قبل أن اذهب: ألديك خطة للمستقبل إذا تأزمت الأمور؟
- وقالوا له عد إلى الأشجار والا أطبقت عليك الوحوش.

– أتستحق معاشا مناسبا إذا لا سمح الله رفت؟

– فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق بلا نهاية. (٣٠)

النص واللغة

لا شك أن حركة التفاعل فى لغة السرد فى رواية "الثرثرة" تتسم بالحركية والنقد اللاذع للواقع ومحاولة الكاتب فرض تقنيات ذات قدرة على الإقناع والتثوير، وتفعيل دور القارئ على المستويين الاجتماعى والأدبى، لذا نجد أن لغة النص لغة مكثفة، وتحمل دلالة رمزية مزدوجة، ومغلفة بتقنيات عدة تزيد من غموضها وابتعادها عن المستوى السطحى الضحل للدلالة. لذا جاء الحوار فيها وهو المحدد لأبعاد الثرثرة كما صورتها العتبة الأولى للرواية بأنها "ثرثرة فوق النيل" ويهدف الكاتب من ذلك إلى خلق حالة من السخرية والاقناع والتشظى والاختلاط داخل المكان، بحيث لا تقل لغة الشخصيات فحشا وغرائبية عن الحالة التى تعيشها، فتبدو هذه الحالة وكأنها تعيش انهيارا تاما تجعل الخروج عن المالوف فى هذه الحالة عصيا على الحدوث. ": واتساقا مع نظرة أدب اللامعقول أو العبث القائلة بأن اللامعقول إنما هو الأدب المعقول لأنه يعطينا صورة حقيقية لعقلنا الواعى والباطن معا، وأفكارنا وهى تجرى بالمونولوج الداخلى وبالديالوج، لا بالديالوج وحده، والقصة والأدب

عموما يجب أن يخرجا من الهندسية التقليدية المحكمة التى تجرى بها الحياة فى واقعها، إلى صور متعددة للوجه والخلفية، فى محاولة جادة للبحث فى أزمة الإنسان المعاصر وغربته فى عالمه". (٣١)

كما يلعب تيار الوعى أو تيار الشعور دوره فى نسيج الرواية بفعل الموضوع، وواقع الأحداث، والمعانى المستثارة والمتناثرة فى حواريات وتهاويم الشخصيات المغيبّة بفعل المخدرات، والتى تلعب دورها فى تأصيل بث معانى محددة، هذه المعانى رفدها الكاتب فى روافد مقنعّة حتى يستطيع منها أن يقول وأن يصرّح بما يريد، ولكن على لسان هذه الشخصيات المغيبّة، فربما توقظ هذه الإيحاءات، والمعانى المجازية أصحاب القرار من سباتهم العميق، وتظهر مواطن الخلل فى المنظومة الواقعية للحياة، وكانت المعانى المنبثة فى تيار الوعى السادر عن بعض الشخصيات المغيبة، هو القناع الذى ارتكز عليه الكاتب لفرض حالة من الإدانة وتعرية الواقع، فى محاولة للفت الأنظار لهذه الواقع المهترئ ، ومحاولة للخروج من هذا الكهف المظلم التى تعيش فيه هذه الفئة الرامزة للحياة على مستوى الواقع، لذا كان الاشتغال على أدوات ومفاتيح خاصة لهذا العمل هو من صلب اهتمام الكاتب، واستخدامه لمفاتيح فكرية وفلسفية وعبثية مقنعّة يختبئ وراءها المعنى، ويهيئ من خلالها الطريق عن طريق استبطان الوعى وتيار الشعور، وتداعى خواطر الشخصيات لكى

تتقول ما بدا لها من أقوال لها معانى غير مباشرة، ينطلق منها الكاتب لاستخدام الرمز، وفرض أحداث تضئ وتوهّج معالم النص.

وقد جاء تيار الوعى ليبرز فى ميدان الرواية الحديثة شكلا جديدا يعبر عن الأزمة التى تعيشها الحالة الإنسانية المكبوتة والمغيبة عن واقعها، جاء ليطلق العنان لتدفق الأفكار والغوص فى المعانى غير المباشرة الخارجة من مكبوتات النفس البشرية، وطرح أسئلة جديدة غائبة عن الحالة الإنسانية فى شكل جمالى تجريبى. ولعل الجهود الغربية التى فتحت المجال أمام هذه الظاهرة – ظاهرة تيار الوعى – قد جعلت المنهج الفنى للظاهرة ينظر إلى النص الأدبى على أنه ليس نسخة من الواقع ولكنه معادل فنى وموضوعى له كيان وشكل فنى خاص يعوّل عليه الكاتب فى طرح القضايا التى يريد توصيلها للقارئ، هذه المعانى تحتمل التأويل والدلالات، وتعتبر بمثابة قناع يختبئ وراءه الكاتب. كما أن هناك ثمة أبعاد تكوينية لتيار الشعور وتداعى خواطر الشخصيات خاصة شخصيتى أنيس زكى وعم عبده اللذان يعتمد عليهما الكاتب فى تأصيل هذه الظاهرة داخل نسيج الرواية.

ويستخدم الكاتب المونولوج الداخلى المعتمل داخل نفس وعقل أنيس زكى وهو يتحرك داخل شخصيته كلما كان الغبارة قوية والتوتر على أشده فى الداخل والخارج هو يستدعيه ": ليشكّل حوارا

بين أثنين، يصعد حالة التوتر والقلق لديه، ويعلل نفسه بالأمانى والأحلام. ويسترجع أنيس زكى التاريخ من خلال المونولوج الداخلى المتصل بالسرد عن طريق لحظات التأمل فى المحيط الخارجى، وهذا الاسترجاع للتاريخ له دلالته. فما حدث فى الماضى من ثورات وحروب وتمزق وعبث وفساد يحدث الآن، ودلالته متصلة بالحدث وهذا الاسترجاع يحضر دائما كلما كان الأمر يحتاج إليه".(٣٢)

كما أن نماذج تيار الشعور فى النص متعدد الوجوه بحسب المشاهد المتواترة داخل النص، وطبيعة الثرثرة الحاصلة فى هذا الوقت، وكلما كانت جلسة الحشيش فاعلة ومؤثرة ينشط تيار الشعور فى ذهنية أنيس وتعتمل فى فكره أجواء التداعى الحر للخواطر واستحضار التاريخ. ": ودارت الجوزة، وامتلأت الأعين بالنعاس، ونقلت المجمرة إلى الشرفة فنفضت عنها الرماد، وتوهجت، ثم طقطقت مطلقة الشرر، واقترب أنيس من الشرفة مستزيدا من نسيم الليل الرطيب.

ورنا إلى النار بإعجاب مستسلما لسحرها العجيب. وقال أن أحدا لا يعرف سر القوة كالدلتا. الأبراص والفئران والهاموش وماء النيل كل أولئك عشيرتى، ولكن لا يعرف سر القوة إلا الدلتا. الشمال كله دنيا سحرية مغطاه بالغطابات لا تعرف النهار إلا دفعات من الضوء المتسلل من شباك الأوراق والغصون".(٣٣) ": وتلاطمت

فى رأسه خواطر عن الغزوات الإسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامى بين الكاثولوليكية والبروتستنتية وعصر الشهداء والهجرة إلى أمريكا، وموت عديلة وهنية ومساوماته مع بنات شارع النيل والحوت الذى نجى يونس وعمل عم عبده الموزع بين الإمامة والقوادة وصمت الهزيع الأخير من الليل الذى يعجز عن وصفه والأفكار الفسفورية الخاطفة التى تتوهج لحظة ثم تختفى إلى الأبد".[٣٤]

وأخيرا فإن هذه الدلالات العبثية الفلسفية هى التى تشكل الجزء المهم فى الرواية حيث يتسم الشكل بالخلق الفنى القائم على طرح تقنيات المونولوج الداخلى وتيار الوعى والحوارات السياسية الساخرة المختلفة التى ينبث فيه الرمز والكناية عن واقع المجتمع، وكانت الدرامية تتكفل بالمنطق العضوى القائم على طرح جوانب سياسية ونقل مفاهيم مقصود لذاتها.

وعليه فإننا نلمس من خلال بنية الرواية تفاعلات عدة تعكس آراء الأبطال فيما يتعلق بالحياة الاجدتماعية والسياسية والاقتصادية فى بعض الأحيان إلا أن هذه الآراء لا تظهر فى شكل مواقف مباشرة، على أساس أن هؤلاء الأبطال يواجهون حياتهم العبثية بمنطق أكثر عبثا. وحيث أن الرواية لا تطرح ظروف أزمتهم من خلال

التركيـز علـى ظـروف اقتـصادية وسياسـية واجتماعيـة يتحركـون فـى نطاقها، وإنما خلال حواراتهم، فاننا نكتشف بعض الآراء التى تدور حول مفاهيم إنسانية واخلاقية بحتة.

الإحالات

● تم الاعتماد على الطبعة الخاصة بسلسلة كتاب اليوم، العدد ١٩١ الصادرة فى أكتوبر ١٩٨١

١- نجيب محفوظ ورواية الشحاذ، جورج سالم، م الأديب البيروتية، ع ٦ س ٢٥، يونيو ١٩٦٦ ص ٥١.

بدأت أكتشف فى نفسى الميل إلى الكتابة الأدبية، وهو ميل قديم كنت قد هجرته وحسبت إنى شفيت منه، وفى أعوام (٣٥-٣٦-١٩٣٧) كتبت القصص بجانب المقالات، وأخذت أصارع نفسى فى سبيل التخصص فى صراع أليم مرير انتهى بانتصار الأدب، فهجرت كتابة المقالات، وتركت رسالة الماجستير بعد أن قطعت فيها شوطا لا بأس به، وأيقنت أن قلمى لن يسير بعد ذلك إلا فى الأدب". (فى حب نجيب محفوظ، رجاء النقاش، ص ٢٦٠.

٢- قضايا النقد الأدبى، روثفن (ك. ك)، ترجمة عبد الجبار المطلبى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ ص ٣١٦.

٣- ثرثرة فوق النيل، نفحات من الأدب والفن، د . حسن المنيعى، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١ ص ٢٨/٢٧.

بعد صدور رواية "ثرثرة فوق النيل" عام ١٩٦٦ تعرض نجيب محفوظ لحملة ضارية من السلطة القائمة فى ذلك الوقت كادت تؤدى إلى عواقب وخيمة ، ويقول نجيب محفوظ فى حوار له مع رجاء النقاش: ظهرت الرواية فى عز مجد عبد الناصر، وفى وقت كان الإعلام الرسمى فيه يحاول ليل نهار أن يؤكد انتصار الثورة والنظام وانعدام السلبيات والأخطاء. فجاءت "ثرثرة فوق النيل" لتنبه إلى أن كارثة قومية قد بدأت تطل برأسها على السطح. وكان لا بد أن يكون لها نتائجها الخطيرة. كنت أعنى بذلك محنة الضياع وعدم الإحساس بالانتماء، وهى المحنة التى بدأ الناس يعانون منها. خاصة فى أوساط المثقفين الذين انعزلوا عن المجتمع،

وأصبحوا يعيشون في شبه غيبوبة، فلا أحد يعطيهم الفرصة المناسبة للعمل والمشاركة، ولا هم قادرون على رؤية الطرق الصحيحة، وفى المرة الوحيدة التى حاولوا فيها أن يعرفوا الطريق ارتكبوا حادثة رهيبة فى شارع الهرم، ولاذوا بالفرار. هذا بعض ما جاء فى ثرثرة فوق النيل. وقد كانت شجاعة نجيب محفوظ أن يعبّر عن هذه السلبيات، وكانت شجاعة أكبر من عبد الناصر أن يقول عن الرواية أنها صادقة، وأن علينا أن نستفيد من هذا النقد السديد الخالى من سوء النية. وهو موقف شبيه من موقفه من بدايات الثورة عندما حاول بعض رجال الثورة منع أم كلثوم من الغناء بحجة أنها كانت تغنى للملك فاروق، فما كان من عبد الناصر إلا أن قال إنها هرم مصر فهل تستطيعون أن تهدموا الأهرامات حتى تهدموا هذه الهرم الفنى الكبير.

٤- ثرثرة فوق النيل ص ٨٥.

٥- القارئ فى الحكاية.. التعاضد التأويلى فى النصوص الحكائية، إمبرتو إيكو، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء/بيروت، ١٩٩٦ ص ٢٣٦.

٦- ثرثرة فوق النيل.. نفحات من الفن والأدب، د . حسن المنيعى ص ٢٨.

٧- ثرثرة فوق النيل (رواية)، نجيب محفوظ، كتاب اليوم، القاهرة، أكتوبر ١٩٨١ ص٣.

٨- ثرثرة فوق النيل ص ٣.

٩- ثرثرة فوق النيل ص ٤.

١٠- ثرثرة فوق النيل ص ١٠.

١١- ثرثرة فوق النيل ص ١١.

١٢- نجيب محفوظ يقول، رجب حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ ص١٦٧ .

١٣ – قراءة فى أدب نجيب محفوظ.. رؤية نقدية، د . رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٩ ص ٢٠.

١٤ – ثرثرة فوق النيل ص ١٤.

١٥ – مع نجيب محفوظ (حوار)، جمال بدران، م الكتاب العربى، القاهرة، ع ٧، ١٠ ديسمبر ١٩٦٤ ص ٣٣.

١٦ – ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ، إلياس الديرى، م حوار، بيروت، ع ٢٤/٢٥ س ٥، سبتمبر/ ديسمبر ١٩٦٦ ص ٢٥١.

١٧– سؤال العبث فى رواية "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ، د . حسن حماد، كتاب مؤتمر أدباء الأقاليم.. الأدب وأسئلة الواقع المعاصر، نوفمبر ٢٠٠٧ ص ١٢٥.

١٨– ثرثرة فوق النيل ص ٣٨.

١٩– السخرية فى الرواية اللبنانية، د . فياض هيبى، مكتبة كل شئ، حيفا، ٢٠١٢ ص ١٩.

٢٠ – ثرثرة فوق النيل ص ٦٦.

٢١ – ثرثرة فوق النيل ص ٨.

٢٢ – ثرثرة فوق النيل ص ٩.

٢٣ – ثرثرة فوق النيل، قراءة الرواية.. نماذج من نجيب محفوظ، محمود الربيعى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩ ص ١٠٣.

٢٤ – ثرثرة فوق النيل، المنتمى.. دراسة فى أدب نجيب محفوظ، د . غالى شكرى، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢ ص٤١٣.

صدر كتاب "المنتمى .. دراسة فى أدب نجيب محفوظ" للدكتور غالى شكرى عام ١٩٦٤ عن دار الزنارى بالقاهرة وكان قد طبع أكثر من طبعة لأنه أول كتاب نقدى شامل ظهر عن إبداع نجيب محفوظ ، ولأنه يتناول موضوعا شائكا معقدا، بل هو أهم الموضوعات التى عالجها نجيب محفوظ فى مسيرته الإبداعية،

وهو موضوع الإنتماء الإنساني بمختلف أشكاله، وتوجهاته، فقد عنى نجيب محفوظ فى إبداعه القصصى والروائى بتجسيد النسيج الأساسى للبرجوازية الصغيرة، ولم تكن رواية ثرثرة فوق النيل قد صدرت بعد. وفى الطبعات التالية للكتاب خلال أعوام ١٩٦٩، و١٩٨٢ تم إضافة الرؤى النقدية التى تخص الروايات التى صدرت خلال تلك الفترة ومن ضمنها رواية ثرثرة فوق النيل فيما رجعنا إليه فى هذا الكتاب.

٢٥ – معنى الموت والعدم فى ثرثرة فوق النيل، دريد يحيى الخواجة، الآداب، بيروت، يونيو ١٩٦٧.

٢٦ – الرمز والرمزية فى أدب نجيب محفوظ، د . سليمان الشطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤ ص ٣٤٠.

٢٧– ثرثرة فوق النيل ص ٣٤.

٢٨ – ثرثرة فوق النيل.. نفحات من الأدب والفن، د . حسن المنيعى ص٤٤.

٢٩ – ثرثرة فوق النيل ص ١٠٨.

٣٠– ثرثرة فوق النيل ص ١٣٣.

٣١– مع نجيب محفوظ، أحمد محمد عطية، منشورات وزراة الثقافة السورية، دمشق، ١٨٧١ ص١٣٢.

٣٢– ثرثرة فوق النيل، اللسان المبلوع.. دراسة فى روايات نجيب محفوظ، د . زياد أبو لبن، دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع، عمان/الإردن، ٢٠٠٤ ص ١١٤.

٣٣– ثرثرة فوق النيل ص ٥٣.

٣٤– ثرثرة فوق النيل ص ٦٦.

دوائر الإغتراب الذاتى

فى رواية " السمان والخريف"



"كل كائن بشرى له نزوع إلى الإحساس بالعزلة،
ويصبو إلى أن لا يعرف دواخله أحد"

سارتر فى "المومس الفاضلة"

يلعب الاغتراب الذاتى فى رواية "السمان والخريف" ١٩٦٢ دورا مهما فى حياة الشخصية الرئيسية للنص وهى شخصية عيسى الدباغ، الوفدى القديم الذى أصبحت حياته فى تأزمات مطردة، وتحولت من النقيض إلى النقيض، بعد أن طرأت تغيّرات مهمة على الحياة السياسية العامة فى مصر إبان تسلقه وصعوده فى الحياة الحزبية، ووصوله إلى أعلى المناصب على غير المألوف لشاب فى مثل سنه. وحول هذا السياق نقتبس هذه العبارة من كتاب "الأغتراب" للكاتب الألمانى ريتشارد شاخت والذى يقول فيها ": الأشياء لم تكن أسوأ مما عليه الآن" وقد وردت هذه العبارة إشارة إلى ظاهرة الاغتراب التى بدأت تفرض نفسها على العالم خاصة فى هذه الأيام العصيبة من الزمن. ولكن كيف؟! هكذا يقول الكاتب. إن مفهوم الاغتراب يعود ليفرض نفسه بقوة وعنفوان فى العالم الغامض،

والملتبس، والحافل بالنذر وعلامات الاستفهام التى يرى البعض أنه يسوده استقرار ما بعد التقلبات، بينما من الواضح أنه عالم يعيش مرحلة المخاض فى انتظار ميلاد خارطة جديدة، ربما يكون مفتاحها فى مفاهيم من نوعية صراع الحضارات، وفى فترة المخاض هذه، وفى مرحلة التشكل الجديد لا بد لمفهوم الاغتراب أن يفرض حضوره لأنه مفتاح أساسى لفهم وتحليل ظواهر قائمة وضاغطة تزداد بروزا وحضورا وتأثيرا فى مطلع شمس كل يوم جديد".(١)

ولا شك أن ظاهرة الاغتراب والانتماء التى اشتغل عليها نجيب محفوظ فى العديد من أعماله الإبداعية خاصة هذه الأعمال التى ظهرت فى مرحلة روايات الواقعية النفسية البادئة بـ "اللص والكلاب"، و"الشحاذ"، و"الطريق"، و"ميرامار"، و"ثرثرة فوق النيل"، و"السمان والخريف" لكنها برزت بصورة أقرب للرؤية الدرامية فى "السمان والخريف" حيث يلعب فيها الواقع دوره فى بلورة الأحداث من خلال ما يمور داخل شخصية درامية كشخصية "عيسى الدباغ" هذا النموذج الواقعى الذى كان له دور كبير فى ممارسة السياسة فى عهد ما قبل الثورة عام ١٩٥٢، وبقيام الثورة يدان عيسى بمخالفات قانونية حول الحصول على رشاوى وهدايا وأموال خاصة من الأعيان والعمد، تدفع به بعيدا عن ممارسة تطلعاته، وتحقيق آماله، فيخرج من إطار العمل السياسى فى عملية التطهير":

غادر الوزارة بعينين تحملقان فى داخل رأسه. أيقن الآن أنه قضى عليه بأن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عنفه".[٢] من هنا بدأت مرحلة اغترابه الذاتى بعد يقين داخلى بأنه كان يعمل لمصلحة الوطن وأن إقصائه وعزله جاء ظلما، وعلى غير الواقع لذا كان محتواه الفكرى وبعده النفسى متصل مع واقعه الجديد بشئ من الإحساس بالظلم الواقع عليه، مما دفعه إلى الهجرة إلى مكان بعيد اختار له الإسكندرية كمرفأ مؤقت لحالته، عله يجد فى جوار البحر هواء ومتنفسا جديدا يعوضّه عما لقاه بالقاهرة، ويرفع عنه عبء المرارة والتناقض النفسى الذى بدأ يتسلل داخله، ": وعن هذا التناقض بين داخل الإنسان والعالم الخارجى، وبين الواقع والخيال، وبين ما يملكه، وما يطمح إليه، وبين عوالم الآخرين، وعالمه الخاص، ينشأ اغتراب الذات. إن المغترب أو "اللامنتمى" على حد تعبير كولن ويلسون، لا يستطيع قبول ما يراه ويلمسه فى الواقع، فهو يرى أكثر وأعمق من اللازم، إنه يشعر بأن ما يراه فى هذا العالم غير منظّم، وغير معقول، فهو إنسان استيقظ على الفوضى، ولم يجد سببا يدفعه إلى الاعتقاد بأن الفوضى إيجابية بالنسبة إلى الحياة".[٣]

ويقطن عيسى فى الحى اليونانى بالإسكندرية كالسمان التائق إلى الدفء والحرية، ويجد فى الشقة التى استأجرها فى الإبراهيمية دليلا على أن الحضارة لا تخلو أحيانا من نقطة رحمة. والبحر يترامى

فى عظمة كونية حتى يغوص فى الأفق ولكنه يستمد من خريف أكتوبر حكمة ودماثة، لذا كان اختيار نجيب محفوظ موفقا فى العنوان "السمان والخريف" حيث رأى أنه النموذج الأنسب الوحيد لمثل حالة عيسى الدباغ الحالم بمكان متوسطى يقضى فيه أوقات مأساته الجديدة، ويرتاح فيه من عبث الحياة، تأسيا بهجرة السمان الوافد من أواسط أوربا وآسيا إلى أفريقيا ومناطق البحر الأبيض المتوسط فى أوقات الخريف، طلبا للدفئ والراحة.

ولا شك أن نجيب محفوظ قد لعب واشتغل على محور الشخصية فى بناء روايته من خلال تفاعلها مع الأحداث الذاتية والعامة باعتبار أن الشخصية فى حد ذاتها شخصية مسؤولة وغير عادية فى المشهد الاجتماعى والسياسى. لذا فإن ما يحدث أمامها ليس شيئا عاديا بالنسبة له ": وبدأ فى تسليط الأضواء على أزمته النفسية، وما يعتمل داخله من انفعالات وأحاسيس ومشاعر متضاربة، فى محاولة للدخول إلى منطقة الخلاص التى يبحث عنها عيسى الدباغ فى هذه المرحلة الشائكة من حياته.

وهو فى هذا النص كباقى النصوص التى تزامن صدورها فى هذه المرحلة الإبداعية أيضا ": يتخلص نجيب محفوظ كلية من البدايات والإرهاصات التى تبدو منفصلة عن الأحداث الرئيسية، وإنما فى كل جزئية من الحدث كثير من الشحنات الدرامية الصاخبة

والمدلول الرمزى المؤشر والذى يساعد على إجلاء الفكرة وتوضيحها، فالكاتب فى معالجته للأحداث وصلتها بالشخوص فى الرواية خاصة الشخصية الرئيسية يضفى مدلولات رمزية موحية تؤكد على جوانب الفكرة المطروحة".[٤] ومثلما كان الحال فى "اللص والكلاب" نستقبل الواقع والعالم فى السمان والخريف من خلال وعى البطل الذى حرمته الثورة من كافة نعم الحياة وميزاتها التى أتاحها له وضعه السابق. فلم تعد الثورة عنده سوى خيبة الآمال الكاملة. وفى معرض المقارنة النقدية بين الروايتين لاحظ محمود أمين العالم عن حق أنه "إذا كانت اللص والكلاب تعبر عن وجدان متمرد يسعى لتغيير الواقع الجامد، فإن "السمان والخريف" تمثل واقعا متغيرا يصطدم به وجدان جامد".[٥]

ففى موقف غريب بدأت به الرواية ينتهج الكاتب البعد المأسوى الذى طرأ على موقف عيسى الدباغ الشخصية المحورية، حينما وصل القطار الذى يقله إلى محطة القاهرة فلم يجد أحدا فى انتظاره، وبدأت غريزته تعكس انقباضا مخيفا، حين وجد المناخ المحيط به مختلف تماما، والأمر على غير ما تركه عند سفره ": تحركت فى أعماقه غريزة تتنبأ بالمخاوف. أهى مذبحة أمس بالقنال أم أحزان جديدة تزحف؟ هل يسأل الناس عما وراءهم؟ ولم ينتظره أحد. ولا أحد من مكتبه شذ عن هذا السلوك العجيب!. يا لها من أيام غريبة حقا".[٦]

كان الموقف نذير ما وصلت إليه الأحوال فى مصر سواء فى منطقة القناة أو فى القاهرة ذاتها، الحريق يأكل الأخضر واليابس فى كل الأنحاء. كان المشهد أمامه يثير الرعب والفزع فى أعتى القلوب، والساحة أمامه فى كل الأنحاء خاصة فى شارع إبراهيم وميدان الأوبرا، ساحة حرب معلنة بالفعل ": انفجر مكنون اللاوعى كالبركان، صراخ جنوانى كالعواء. انقضاض على أى قائم على الجانبين. بترول يراق. حرائق تشتعل. أبواب تتحطم. بضائع تنتثر. تيارات تندفع كالأمواج المتلاطمة. الجنون نفسه بلا رقيب. ها هى القاهرة تثور ولكنها تثور على نفسها، إنها تصب على ذاتها ما تود أن تصبه على عدوها. إنها تنتحر".(٧)

كان مشهد حريق القاهرة الماثل أمامه فى السادس والعشرين من يناير عام ١٩٥٢ بعد عودته من رحلة عمل فى منطقة القنال، ينطق بما لا يدع مجالا للشك أن البلد كلها تحترق، وأن مأساة معركة القنال – غير المتكافأة – التى كانت بين جنود الشرطة المصرية وجنود الاحتلال الأنجليزى قد تحولّت شراراتها فجأة إلى القاهرة، وأيقن عيسى أن الأمور القادمة لا تبشر بالخير ": واستفحل نشاط غريزته التى تتنبأ بالمخاوف، وأيقن أن مأساة حقيقية سيرفع عنها ستار الغد".(٨) ومن موقع المسئولية الحزبية قرر عيسى أن يطلع ويعرف كل شئ عما يحدث ": الضوضاء فوق كل احتمال كان كل

ذرة فى الأرض تصرخ، اللهيب ينطلق من كل موقع، أنه يرقص فى النوافذ، يقعقع فى الأسقف، يصفّر فى الجدران، يطير فى الجو والدخان يتربع مكان السماء، رائحة الحريق تقتحم الأنوف كعصارة جهنمية من الخشب والأقمشة وزيوت شتى. هتافات غامضة كأنما تنبثق من الدخان، غلمان يخربون كل شئ فى نشوة وبلا مبالاة. جدران تنهار مفجّرة رعدا. الغضب المكتوم، اليأس المضغوط، الضيق المتكتل، كل أولئك حطم القمقم وانطلق كزوبعة من الشياطين". (٩)

السقوط والهاوية

وتتنامى الأحداث وتتواتر المشاهد حين بدأت مرحلة السقوط لواقع الشخصية بصدور قرار نقل عيسى من وظيفة مدير مكتب الوزير إلى قسم المحفوظات بعد إقالة الوزارة مباشرة، وأقصت الوزارة الجديدة كل طاقم الوزارة القديمة خاصة من كان لهم صلة بمعركة القنال، من هذه اللحظة بدأ الاغتراب الذاتى يلعب دوره فى حياة شخصية عيسى وينقلها إلى مراحل متعددة من الانتماء من خلال الصدام الحاصل بينها وبين واقعه الجديد خاصة بعد قيام الثورة، وقضاءها على البقية الباقية من آماله العريضة التى كان يتوقع أن يتم المحافظة عليها وعودة الأمل إليها، وبعد تشكيل لجان التطهير التى وجهت إيه تهم عديدة، وتراكم الشكاوى ضده ": وعلم أن أكثرها

يستهدف القضاء عليه، وأخيرا يستدعى للمثول أما لجنة التطهير التى وجهت إليه تهم تعيين العمد بالحزبية. وتلقى الهدايا، ثم عرضت عليه توقيعات بخط يده بترقية استثنائية لموظفين. ويقدم المؤلف من خلال الأشارة الرامزة، أعماق عيسى ومعاناته فى هذه اللحظة الحاسمة، فهو عند سماعه لعريضة الاتهام، ووثوقه من أنها تهم كفيلة بالقضاء على مستقبله، نجد الكاتب يقدم تيار شعوره ووعيه وهو يتذكر يوما عصيبا فى طفولته، حين كان عائدا ": من ملعب كرة فى الخلاء المحدق بالوابلية فى يوم انهل مطره كالسيل فلم يجد ما يحتمى به من انفعال السماء إلا أسفل عربة زبالة"(١٠) فهذا اليوم الذى يذكره بمطره وانفعال السماء، والمكان الذى احتمى فيه، يشبه هذا اليوم فى تراكم المصائب عليه، واختبائه تحت مظلة السقوط والاغتراب.

كذلك يستشرى العبث فى موقف السقوط عند عيسى الدباغ وعدم الجدوى فيما يحدث، ويستطرد الكاتب فى طرح تيار الوعى والشعور فى ذهنية عيسى وقت مثوله أما لجنة التحقيق إذ يتخيل ": أن فردة شارب المستشار اليسرى موصولة بفردة شارب ممثل مجلس الدولة اليمنى".(١١) وهذا التخيل العبثى يتنامى مع عمق المأساة التى كان يمر بها عيسى فى ذلك الوقت، وهى تذكرنا بشخصية "أنيس زكى" فى رواية "ثرثرة فوق النيل" حين واجه رئيسه

فى قسم المحفوظات بالوزارة وتخيله بالونة تصعد إلى سماء الحجرة وترتطم بسقفها، هذا العبث الذى يمثله الكاتب فى مثل هذه المواقف العبثية هى معايشة كاملة للمأساة التى تعايشها الشخصية وتتفاعل مع مواقفها الآنية. لذا كان موقف عيسى الدباغ أمام لجنة التطهير، كموقف أنيس زكى فى الثرثرة، وشبيه أيضا بتلك اللازمة التى كان يرددها محجوب عبد الدايم فى "القاهرة الجديدة" بقوله (طظ طظ) كلما تعرض لموقف يرى فيه نوع من العبث فى التعامل.
النص والبعد السياسى.

كانت آراء عيسى الدباغ السياسية تعبّر عن مكنون نفسه المنقسمة بين الذات والحالة العامة للوطن من خلال ما يحدث أمامه فى هذه الفترة العصيبة من حياته وحياة الوطن، فالجلاء الذى تحقق هو فى مصلحة الوطن، ولكن لماذا لم يحدث وهو فى أوج مجده ولماذا لم يقم به حزبه المنحل قبل ذلك، تلك اسئلة روادته بعد جلاء المستعمر عن مصر، لقد كانت شخصية عيسى الدباغ ": مبنية على التناقض بين بعدين، الأول أنه ارستقراطى المنبت ولذا تنهال عليه ضربات الثورة، والثانى أنه وطنى مخلص فى أعماقه ووفدى قديم، والمفارقة أن الثورة تكيل ضرباتها لوطنى شريف، كل ذنبه أنه ينتسب لطبقة بعينها. ومن المعروف أن نجيب محفوظ وفدى قديم من المتعاطفين مع حزب الوفد، وهو ميل لازمه منذ أن كان شابا

يفضل دور الوفد فى الكفاح الوطنى ضد الاستعمار الأنجليزى وخاصة فى المراحل الأولى. وحين وقع الوفد معاهدة ١٩٣٦ آثار استياء الجماهير المصرية، انكسرت موجة التعاطف العميق دون أن ترتد إلى الخلف، وكمنت فى اعماق نجيب محفوظ ثقته فى قدرة الوفد البرجوازية الليبرالية عى انجاز التغيرات التقديمة فى مصر فيما لو اتيحت له فرصة السلطة. ولزمن طويل رافق نجيب محفوظ الحنين إلى ماضى الحزب المجيد ومثله الديمقراطية . ولذلك جعل الكاتب من بطله الوفدى رجلا مبدئيا ونقيا ومعذبا كالمسيح المقدس".[١٢]

كذلك كان الاغتراب الذاتى للشخصية كلما جد حدث جديد يمثل طفرة كبيرة لمصلحة الوطن، نجده فى حالة صراع نفسى بين ما يحدث وما حدث له فى الماضى، وكان عناده مع نفسه والآخرين يمثل له حالة من الالتباس والنفور من الواقع، ومن بقية باقية من كبرياء قديم فى ذاته، فقد صرخ أمام لجنة التطهير قائلا عندما زاد الضغط عليه أثناء التحقيق معه ": دلنى على موظف كبير واحد يستحق البقاء". (ص٥٣) كذلك عندما عرض عليه أبن عمه حسن الدباغ أن يساعده فى إيجاد عمل، والاندماج فى العهد الجديد،، رفض بقوة. وكانت شخصيته المنقسمة دائما تظهر أمام الأحداث الجسام، فعندما تم تأميم قناة السويس، كانت المفاجأة

بالنسبة له كبيرة للغاية ": وفاجأة الراديو يوما بقرار تأميم شركة قناة السويس، ارتفعت حرارة اهتمامه الخامدة لدرجة الغليان. لبث فى لهفة كأيام زمان. وما لبث أن أغرقه مد الحماس الذى اجتاح الجميع. وافتقد بألم شديد الأصدقاء الغائبين لحاجته إلى تبادل الرأى معهم. واعترف بذهول أنه عمل كبير حقا لدرجة أنه لا يصدق. بذلك أقر عقله. أما قلبه فغص فى صدره كالمريض وأكله الحسد. أنه ينذعر كلما قامت قمة من الحاضر تضاهى القمم التاريخية التى يعيش على ذكراها . وشعر بألم التمزق فى منطقة الجذب والشد الفاصلة بين شطرى شخصيته المنقسمة. وتساءل عن العواقب".[١٣]

كذلك عندما هجم اليهود على شبه جزيرة سيناء استيقظت لديه مشاعر الغضب والأحاسيس الوطنية المتجذرة داخله وعاوده شعور الانتماء مرة أخرى، وخلق نوعا من المصالحة بينه وبين نفسه فى هذه الفترة العصيبة التى يمر بها الوطن ": هجم اليهود على سينا، بذلك لطمته الصحف ذات صباح وزلزله الخبر، وجالس الراديو يتابع الأنباء بانتباه منصهر، انفعل بالنبأ لحد الهذيان، ودار رأسه بالأفكار حتى أصابه الدوار، أجل تأرجح مصير الثورة فى الميزان ولكن انفجر شعوره الوطنى فطغى على كل شئ. غضب الغضبة الجديرة بالوطنى بالقديم الذى كاد يدركه الموت. الوطنى القديم الذى تعّذب بالرغم من تلوثه من أجل مصر. تشبثت قدماه

بحافة الهاوية التى تهدد وطنه بالضياع. وأبعد عن ذكره الثورة ومصيرها ليحتفظ بمشاعره فى أوج انفعالها. ومحا بقوة أرادته المشاعر المتناقضة التى تدب تحت تيار وعيه المتدفق".(١٤) من هنا كان البعد الوطنى والسياسى فى حياة عيسى الدباغ هو محور انتمائه الأساسى الذى شكّل حياته كلها حاضرها وماضيها، حلوها ومرها.

وكما كان "سعيد مهران" فى اللص والكلاب يمثل البطل المنتمى المأزوم، كان عيسى الدباغ يمثل فى "السمان والخريف" البطل المنتمى المهزوم، والفروق بين البطولتين تبين إلى أى حد كان الكاتب موفقا فى أن يتخذ سعيد من المومس نور موقفا مختلفا تمام الاختلاف عن موقف عيسى الدباغ من المومس ريرى، ذلك أن موقف سعيد من نور هو البديل الموضوعى من موقفه من المجتمع، أما موقف عيسى من ريرى، فهو موقفه من الذات، موقفه من نفسه "إن ثمة أوجه شبه تجمع بينه وبين هذه البنت فكلاهما ملوّث وطريد". وهكذا فى عبارة تقريرية مباشرة يوكد نجيب محفوظ أن ريرى كانت المرآة التى رأى فيها عيسى نفسه عريانا "وازداد إيمانا بأوجه الشبه التى تجمعه بهذه البنت".(١٥)

صورة المرأة

وقد جسد نجيب محفوظ صورة المرأة فى حياة "عيسى الدباغ" تصويرا أوضح فيه المعنى الأصيل لطبيعتها بحسب البيئة والمواقف

المحددة فيها وتوجهها الأنثوى والواقعى فى الحياة من خلال أطر مختلفة حاول فيها أن يضع المرأة فى توافقات ومتناقضات عدة، فهى الأم التى كانت تحنو عليه حتى فى أشد مراحل حياته تأزما، وهى الحبيبة التى وضع عينيه عليها طلبا للحب والمكانة والثروة فى (سلوى)، وهى الرغبة الجنسية التى وضع فيها كل ثقل أزماته فى مرحلة اغترابه فى الإسكندرية فى (ريرى)، وهى المال الذى أراد أن يتعايش معه، وأن يبدأ معه مرحلة جديدة فى حياته الخاوية (قدرية)، كما أنها أيض الكره الذى كان يبديه لأبنة عمه شقيقة حسن الدباغ الذى كان يريد أن يزوجها له.

ولكن هناك ثمة مفارقات فجة فى صورة المرأة أججت نمط الحياة فى مراحلها المختلفة تجاه عيسى. وهو ما سبق أن أصله نجيب محفوظ فى معظم روايات المرحلة النفسية عنده، كانت تعكس المستوى النفسى والتناقض الحاصل فى هذا الجانب من طبيعة المرأة المتناقضة فى مرحل عدة. ففى رواية "اللص والكلاب" تقع زوجة سعيد مهران فى شبكة الخيانة مع صديقه عليش، بينما تقف "نور" المومس كوجه مضئ وباحث عن الخلاص لـ "سعيد مهران"، كذلك فى "السمان والخريف" نجد أن المرأتين اللتين كانتا هما محور الارتباط بين عيسى الدباغ وبينهما فى رباط اجتماعى طبيعى وشرعى، يتنكران له تماما فى أول بادرة محك قاس يتعرض له

مع الواقع المأزوم، الأولى سلوى، تنكرت له حينما انفض عنه سامر السلطة واتخذت من الصدام الذى حدث بينه وبين والدها ذريعة فى فسخ خطبتها، ثم زواجها بعد ذلك من أبن عمه حسن الدباغ الذى كانت أسهمه فى السلطة قد ارتفعت. وقد حاول عيسى حتى آخر لحظة أن يحتفظ ببعض ماء الوجه بعد أن أن طرده والدها من منزله لتطاوله عليه، كنوع من المصالحة والوافق مع الذات إلا أن الصدمة كانت بمثابة دفعة جديدة ناحية الاغتراب الذاتى ": وهب الرجل واقفا ووجه يقطر غضبا قانيا، وأشار إلى الباب بذراع متشنجة دون أن ينبس بكلمة. وهكذا غادر عيسى الحجرة. ورغم ذلك كله قرر ألا يذعن لليأس قبل أن يستميت فى الدفاع عن ركن العزاء الذى لم يتهدم. يجب أن تكون الكلمة الأخيرة لسلوى دون غيرها. ولم يكن ينتظر الكثير من شخصيتها ولا من حبها ومع ذلك طلبها عصر اليوم التالى فى التليفون، وقال لها بتوسل:

– سلوى.. يجب أن أقابلك فورا..

وجاءه الجواب كالصفعة.. [١٦]

كما تبدو "ريرى" المومس التى تعرّف عليها عيسى فى الإسكندرية أكثر شخصيات الرواية أصالة، بالقياس لباقى الشخصيات حتى بالنسبة لشخصية عيسى الدباغ نفسه، فقد تضاءلت إلى جانبها قامة سلوى الأرستقراطية خطيبته الأولى، كما

تـضاءلت أيـضا صـورة قدريـة زوجتـه وأمهـا اللتـان كانتـا يخططـان لاصطياد عيسى زوجا، وللإبقاء عليه عملا بالمثل القائل "ضل راجل وضل حيطة"، أما المفارقة الحقيقية فكانت بين عيسى الدباغ نفسه والمومس الفاضلة "ريرى"، فى هذه المفارقة تبدو شخصية عيسى وبذور السقوط تتجذر داخله فى مواقف كثيرة، فقد سقط وهو فى قمة مجده حينما فكّر فى جمع الرشاوى من العمد وأصحاب المصالح الحزبية، وسقط حينما استغل وظيفته فى الأثراء على حساب الغير، كما أنه يعيش حالة من الأنانية الذاتية جبل عليها منذ نشأته الأولى، وقد وصل إلى قمة السقوط من الناحية الإنسانية حينما تخلى عن ريرى المرأة الساقطة التى أسلمت لها نفسها طواعية حتى لو كانت من باب الدعارة، فحينما علم بأن جنينه شغل حيزا من رحمها، طردها شر طردة من حياته. أما ريرى الساقطة المستسلمة لقدرها فكانت على العكس من ذلك. كان معدنها الأصيل على الرغم من حياتها الداعرة، فى قناعتها الذاتية فهى لا تريد سوى الحياة البسيطة دون صخب ولا ملل، كانت راضية بمعاملة عيسى غير الآدمية لها فى مصاحبتها له، فقد كان فظا غليظ القلب معها، وكان مستمتعا بذلك إلى أبعد الحدود، وكأنه كان فى موقع السلطة":
فى الأيام الصافية من الشتاء كان يجوب الأماكن المحبوبة فى شتى الأنحاء بالإسكندرية. ولم يصحبها معه ولا مرة واحدة ولكنه لم يمنعها من ممارستها حريتها الكاملة فى الحركة. وقرأ فى عينيها رغبة

فى مصاحبته ولو خطوات على الكورنيش، ولكنه كره مجرد التفكير فى تحقيقها، وسألته:

- ألا ترى أنك تعاملنى كما لو كنت...

فقاطعها بحزم:

- لا تفتشى عن أسباب النكد!" (١٧)

صراع أزلى تنامت فيه عوامل التغيّر والتطوّر فى مراحل مختلفة، مرحلة خطبته لـ "سلوى"، أبنة على بك سليمان أبن خال والده وأحد رجالات القصر، والتى استمرت ملامحها معه فى أحلك الأوقات التى عاشه، ثم معرفته بريرى عندما هاجر كالسمان إلى الإسكندرية، بعد إقصائه من وظيفته، وزواجه من "قدرية"، لقد كانت علاقاته بالمرأة فى كل هذه المستويات علاقة ملتبسة أضفى فيها هذا الصراع سلسلة ممارساته نوعا من ظلال الاغتراب الذاتى فى نفس عيسى زاد من سخونة محنته من نفسه ومن الأيام التى عاشها فى كل من القاهرة والأسكندرية ورأس البر، والمكان فى كل من هذه الفضاءات كانت له سماته الخاصة المنعكسة بصورة أو بأخرى على طبيعة الشخصية، فحياة عيسى فى القاهرة كانت حياة طبيعية لم تشوبها شائبة سوى ما حدث بعد حريق المدينة، وإقصائه عن وظيفته، وبعد انتقاله إلى الإسكندرية وبعد محنته الذاتية التى كانت فى أوج حضورها، وغربته مع نفسه التى كانت فى قمة حدوثها، أما

الفترة التى عاشها مع زوجته قدريه وأمها فى رأس البر فكانت فترة استجمام مع الواقع والنفس، وإن كان هناك شبه اغتراب صنعه عيسى بنفسه حينما كانت كل مقومات الحياة الكريمة قد وفرتها له زوجته قدرية من مالها، ولم يخضعه ذلك إلى العودة إلى طبيعته العادية، إنما زادت من غربته وحولتها إلى اغتراب يفتقد إلى الرؤية خاصة، وقد دفعه هذا الاغتراب إلى لعب القمار مع زملائه من رواد المصيف، وكانت الخسارة الدائمة تعصف بكل مقومات العودة إلى طبيعته الذاتية. فعندما خرج عيسى الدباغ فى التطهير التى أجرته الثورة على رجال العهد البائد تحول إلى حشرة كحشرة كافكا، لفظه المجتمع، والحزب، حتى أقاربه وعلى رأسهم أبن خال والده على بك سليمان والد خطيبته سلوى، وأصدقائه ومعارفه، أصبح منبوذا فى نظر الجميع، وتنكرت له ريرى المومس الفاضلة التى آثرت أن تربى أبنتها بعيدا عن هذا المغرور الذى حاول أن يطاردها ويستحوذ على حنانها بعد أن أنغلقت أمامه كل الأبواب، بعد ان رفضها فى يوم من الأيام الغابرة، وتنكر لنطفته التى وضعها فى رحمها بطريقة غير آدمية عندما قالت له:

- لم أنس صديقة ماتت وهى تفعل ذلك..
- وأذن؟

واحتبس صوته من الغضب ثم صرخ:

- وأذن؟!، افصحى عن مكرك!، اسمعى..

ثم وهو ينذر بسبابته:

– لا ترينى وجهك، من الآن، من الآن، وإلى الأبد!

فتوسلت إليه قائلة:

– لم تضع الفرصة ولكن كن أحسن من ذلك..

فقال بأصرار جهنمى:

– الآ ن.. الآن أنا فاهمك ولكن الآن وإلى الأبد."[١٨]

وعلى الرغم من اختفاء ريرى من حياة عيسى إلا أن عوامل الاغتراب والخوف والرهبة كانت تطارده فى كل مكان، وكانت حياته فى الإسكندرية أشبه بكابوس من هول ما سمع وعرف عن زعمائه وزملاء الحزب ": فقد هوت المعاول على الزعماء وانقضت المحاكمات فانقبض قلبه خوفا كموزع المخدرات إذا دهمته أنباء القبض على المعلمين الكبار، وأنكر الدنيا فلم يعد يعرفها، ولم يعد يدهش لأيام الشتاء العاصفة حين يغلق البوغاز ويتطاير أمواج الغضب من البحر الصارخ فتجتاح الكورنيش، وتكفهر السحب كقطع الليل، ويشتد البرق كالصواريخ، وتنهل الأمطار ككائنات هاربة من غضب السماء، وبدت الغربة حمقاء عمياء ففاض حنينه إلى القاهرة". [١٩] لكنه ظل فى الإسكندرية فترة يغشاه الخوف والرهبة، وإن كانت هناك ثمة شعور بعقدة الذنب تجاه ريرى كانت تراوده فى بعض الأحيان، إلا أنه كان يطردها لمجرد التفكير فيها. ": اشتدت

وطأة الوحدة عليه فلم يعد يتحمل الرجوع إلى الشقة إلا آخر الليل. ولكن خوفه من البنت فاق جميع عذاباته وجعل يتساءل ترى هل تتخذ الخطوات التى تقذف به إلى صميم الفضيحة العلنية؟ هل يقف قريبا موقف الذل أمام النيابة؟ كما سيحلو التشهير به عند الصحف!. وكما سيكون ذلك فرصة طيبة للتشهير بالآخرين وبعهد بأكمله!. وطوقه القلق فى وحدته كالبعوض فى مستنقع. ولكن تتابعت الأيام دون أن يتحقق شئ من مخاوفه أو يجيئه من البنت تعب. وثمة أسباب كثيرة أقنعته بوجوب العودة إلى القاهرة ولكنه تشبث بالبقاء فى الإسكندرية بلا سبب معقول، وكلما اطمأن من ناحية البنت زاد تشبثه بعذابه، ولم تعد العواصف تزعجه بقدر ما تفتنه، والوحدة تغازله بسحر غامض قاتل".[٢٠]

وفى وفى لغة شاعرية مرهفة يصف الكاتب الإسكندرية فى مناخها الشتوى العاصف كمقدمة لعواصف أخرى ربما تهب فى هذه اللحظة يصف نجيب محفوظ جو الإسكندرية بقوله ": وها هو الجو مكفهر وتبتلع قوة مجهولة الضياء وتتكدس السحب فيلوح الآدميون المولون كالأطياف. يا أسكندرية الشتاء المتقلبة كامرأة!. وهب الهواء عنيفا كأنباء السوء فحبكت الأيدى البضة المعاطف، وأغلق باعة الصحف معارضهم وأمسى الاحتماء بزجاج "على كيفك" واحتساء الشاى الساخن نعمة النعم. وجعجع الرعد فشرد القلب

وهل المطر بقوة ورشاقة حتى وثق ما بين السماء والأرض بأسلاك مكهربة، وخلا الميدان، وتكتل البشر تحت مظلات الأسمنت فبعث منظر تلاصقهم الدفء فارتاحت نفسه وطابت".[٢١] وسط هذه المشهد العاصف للإسكندرية فى شتائها الأهوج، وأثناء جلوسة فى مقهى "على كيفك" فى منطقة محطة الرمل وسط الدينة ": سمع نحنحة خفيفة فالتفت إلى يساره فرأى ريرى مستقرة على كرسى لا يفصلها عنه سوى تربيزة واحدة!. حول رأسه إلى الميدان بسرعة ولكنه لم يعد يرى إلا صورتها فى المعطف البرتقالى القديم فى مزيج من أفكاره المضطربة، لقد التقت العينان لحظة قصيرة جدا ولكنها مليئة بتعبير مأسوى باسم. أهى تتبعه عن قصد أم رماه بها التسكع وحده؟ وهلى تنتهى الجلسة بسلام أو تنفجر فى ذروة من الفضيحة!. وهل تخلصت من الشئ أو ما زالت مصرة على الاحتفاظ به؟.

وقرر أن يغادر المكان ولكنه انتبه إلى الميدان فرأى العاصفة تتمادى فى هياجها وسلم بأنه سيظل حبيسا داخل المحل على رغمه. وقرر أيضا أن يغادر الإسكندرية فى أول فرصة، غدا لو أمكن، ثم تظاهر باللامبالاة واسند خده إلى قبضة يده كالمتأمل الحالم! وخطر له خاطر سئ جدا وهو أن حضورها ما هو إلا جزء من خطة متفق عليها مع البوليس للقبض عليه. وأه آن له أن يضم إلى ركب

أبناء جيله البارزين الذين يقذف بهم تباعا خارج الأسوار. وقد يسوق ذلك إلى ما هو أدهى إذ أنه لا شك فى أنهم مطلعون على رصيده فى البنك وأنهم قد يطلقون عليه هذا السؤال "من اين لك هذا؟" فى أى لحظة. وما يدرى إلا والبنت تجلس إلى ترابيزته وهى تقول:

- قلت أدعو نفسى ما دام لا يريد أن يدعونى!

حدجها بنظرة جامدة تخفى وراءها ذعره ولم ينبس فقالت:

- لا تزعل، سنجلس معا بعض الوقت كما يليق بالأصدقاء القدامى.

وقال لنفسه هذه هى الخطوة الأولى فى المكيدة ولعل المتآمرين الآخرين يترقبون. وصمم على الدفاع عن نفسه حتى الموت، فقال بصوت يسمعه القريبون منهما:

- عما تتحدثين.. أنا لا أفهم شيئا!

فأخذت تجاهله وانطفأت المداعبة فى عينيها وتمتمت:

- أنت تقول هذا!

فبسط يسراه متظاهرا بالحيرة فقالت بتعجب:

- إذن فأنت لا تعرفنى!

أنا آسف جدا. لعلك اخطأت فى الشبه!ولفتها الخيبة بصورة محزنة، ثم أطبقت شفتيها فى غضب أحال سحنتها نذيرا بالشر حتى توقع كارثة أمام الجلوس ولكنها قامت وهى تقول فى سخرية وتحد:

- يخلق من الشبه أربعين.. (٢٢)

دائرة الخلاص

تدور الدنيا والأيام ويقف عيسى الدباغ نفس الموقف الذى وقفته ريرى قبل ذلك فى مقهى على كيفك، ولكن هذه المرة كان على كورنيش الإسكندرية، لقد رأى عيسى ريرى ومعها طفلة صغيرة أيقن أنها أبنته وبدأ فى جمع المعلومات عنهما حتى عرف أنها قد تزوجت من أحد تجار المخدرات وهو رجل كبير كتب البنت بأسمه، وقد حكم على الرجل بالسجن فى قضية مخدرات، ويفاجأ عيسى بالمقابلة الفاترة التى قابلته بها ريرى، حاول أن يحصل منها على اعتراف بأن البنت الصغيرة أبنته، كما يفاجأ أيضا بأنها قد أصبحت شرسة مثلما كان هو قبل ذلك، وأنها قد تبدلت وتطورت بصورة لم تخطر على بال ": ولكن ريرى لم تعد ريرى، لم تعد تلك الفتاة التى تبيع جسدها لكل عابر سبيل، بل هى – ويا للعجب – الإنسانية الوحيدة التى أعطته صفة "أب". قابلها عيسى عند باب منزلها، قال لها:

– الواقع أننى فى غاية من العذاب..

فقالت بحدة قاسية:

– لا شأن لى بعذابك..

– البنت أبنتى ولا علاقة لها بالرجل الذى فى السجن..

قلبت عينيها فى وجهه بدهشة ثم سرعان ما استردت قوتها وهى تقول:

– هى أبنته، تبناها بأخلاقه فملكها إلى الأبد، وأنا مثلها..

اشتد تقبض وجهه فقالت منذرة:

– أحذر أن تلقانى بعد الآن: أنى أحذرك..

– يا ريرى أنت تغلقين باب الرحمة..

– أنت الذى اغلقته فاذهب..

قال بنبرة باكية:

– أبنتى...

فصرخت وهى تندفع فى سبيلها:

– لست أبا، أنت جبان ولا يمكن أن تكون أبا.. "(٢٣)

وانصهر عيسى يائسا يحاول أن يجمع أشعاث حياته . وفى المساء أقبل من جديد على الخمر والإستسلام للأحلام . وخيل إليه أن إنسانا ما يحاصره بنظراته وحين التقت عيونهما سرت فى جسد عيسى رعدة كأنما مسه تيار كهربائى . نعم إنه يذكره ، كان الرجل فارع الطول مفتول العضل داكن السمرة يرتدى بنطلونا رماديا وقميصا أبيض يكشف عن ساعديه، وبين إصبعى يسراه وردة حمراء . وانتقل عيسى تحت الليل حتى بلغ تمثال سعد زغلول، تمثال الذكريات الأمينة والأحلام الضائعة، وجلس عند قاعدته .

واقترب منه الرجل فخيل إليه أنه يطارده . وجلس الرجل إلى جواره . وأصر على أن يذكره بنفسه . أيام الحرب العالمية الثانية . التحقيق حتى الصبح ثم الاعتقال دون تهمة ثابتة : " حتى أنتم كنتم تعتقلون الأحرار ويا للأسف " ولم يجد عيسى من دفاع يقوله إلا أن " الحرب وظروفها القاسية .. اضطرتنا كثيرا إلى ما نكره .. " .

الاعتذار التقليدى .. إن هذا الرجل القوى الأسمر ذا الوردة الحمراء " يكاد نجيب محفوظ يقول : والمنجل والمطرقة " ليس شامتا فى نكبة عيسى وشيعته بل هو ينظر إليهم نظرة لا تخلو من العطف والرثاء . ماذا يطلب ؟ لاشئ .. لاشئ إلا تبادل الرأى فى أمور الدنيا . ولكن أمور الدنيا لم تعد تهم عيسى الدباغ فى شئ . قال الرجل : " أما أنا فى الطرف الآخر " كل شئ يهمنى وأفكر فى كل شئ . أليس هذا بخير من الجلوس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول ؟ " وبدا على عيسى أنه يفضل الاسترسال فى أحلامه تحت تمثال الذكريات وسط الظلام . فنهض الرجل القوى الأسمر ذو الوردة الحمراء وانصرف عنه ليتركه لذكرياته، ومشى صوب شارع صفية زغلول بقدم ثابتة ووجه مبتسم كعادته دائما حين يمشى برغم كل ما لاقاه من عنت الحياة . [٢٤]

كان هذا المشهد هو مشهد النهاية، ولعله يمثل أيضا مشهد البداية المختلف تماما عن مشهد القاهرة أثناء كارثة حريقها الذى بدأت به الرواية. ومشهد النهاية المفتوح على مصرعيه يؤكد محور الاغتراب الذاتى الذى لعب عليه الكاتب وأصل من خلاله رحلة الحياة عند عيسى الدباغ، من خلال رحلة عيسى الدباغ من القاهرة إلى الإسكندرية ورحلة السمان من موطن ميلاده إلى نهاية مطافه المألوف، وفى كلتا الحالتين يتحرك الرمز لتشخيص روح الانتماء المفقودة لدى عيسى والسمان فى العودة إلى الأصول المفقودة.

الإحالات

١- الاغتراب، ريتشارد راخت، ترجمة، كامل يوسف حسين، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥ ص٨.

٢- السمان والخريف (رواية)، نجيب محفوظ، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة، د . ت ص ٥٢.

٣- اللامنتمى، كولن ويلسون، ص ١٣/١٤.

٤- الشخصية وأثرها فى البناء الفنى لروايات نجيب محفوظ، د . نصر محمد إبراهيم عباس، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع،، جدة، ١٩٨٤ ص٢٥١.

٥- حول السمان والخريف، محمود أمين العالم، م روز اليوسف، القاهرة، ١٩٧٢/٦/١٢.

٦- السمان والخريف ص ٥.

٧- السمان والخريف ص ٧.

٨- السمان والخريف ص ٧.

٩- السمان والخريف ص ٨.

١٠- السمان والخريف ص ٥١.

١١- السمان والخريف ص ٥٥.

١٢- البحث عن الطريق.. دراسة فى روايات نجيب محفوظ، فاليرسيا كيربتشنكو نجيب محفوظ فى مرآة الاستشراق السوفييتى، ترجمة أحمد الخميسى دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩ ص٣٨/٣٩.

١٣- السمان والخريف ص ١٣٢.

١٤ السمان والخريف ص ١٣٣

١٥ المنتمى.. دراسة فى أدب نجيب محفوظ، د . غالى شكرى، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢ ص٢٨٧/٢٨٨

١٦ السمان والخريف ص ٦٢

١٧ السمان والخريف ص ١٠٢

١٨ السمان والخريف ص ١٠٤

١٩ السمان والخريف ص ١٠٠/١٠١

٢٠ السمان والخريف ص ١٠٥

٢١ السمان والخريف ص ١٠٦

٢٢ السمان والخريف ص ١٠٦/١٠٧/١٠٨

٢٣ السمان والخريف ص ١٧٧

٢٤ السمان والخريف " ، دراسات عربية وغربية ، د . لويس عوض ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ص ٢٢٩



"الحرام" بعد خمسين عاما

والرؤيا الروائية عند يوسف إدريس



من عدسة الأعماق تبدو مواضعات الحياة، وأعراف
النـــاس، وأنظمـــتهم شـــيئا مثيرا،شـــديد الغرابـــة
يوسف إدريس

يرتكز يوسف إدريس فى إبداعه الروائى على رؤيا روائية يضع فيها خلاصة فكره، وفلسفة حياته، وواقعية التجربة التى يعبر عنها ويجسد ملامحها وظلالها داخل نصوصه الروائية التى اختار لها قالب القصة الطويلة (النوفيلا) فى معظم نصوصها، وهو كما يقول فى إحدى حواراته "فأنا فى العمل الفنى، أركز ليس فقط على الحجم والنوع المتفق عليهما.. ولكننى أحدد "الرؤيا" بالنسبة للكاتب، و"الأثر" بالنسبة للقارئ"[١]، وقديما قال المتنبى (أسألوا ابن جنى فهو أدرى بشعرى منى)، ولم يكن المتنبى مخطأ حين قال هذه المقولة، فهو لم يكن يقصد تقريظ نقد ابن جنى لشعره، إنما كان يحاول بهذه المقولة أن يضع مستويين مختلفين من مستويات التعامل مع النص، مستوى تعامل المنتج ومستوى تعامل الذائقة عند المتلقى. من هذا المنطلق كانت الرؤيا عند يوسف إدريس هى الفكرة الرئيسة والبعد الخالص فى إبداعه الروائى أو القصصى على السواء،

كما كان التلقى هو شغله الشاغل فى تنضيد أعماله السردية فى كل توجهاتها، كما تكمن براعة يوسف إدريس كمبدع له توهجه وألقه الدائم المستمر فى المجال السردى أن توجهه فى عالم السرديات كانت تحكمها تجليات البحث عن غير المألوف داخل المألوف ذاته. وأن واقعية النص القصصى والروائى فى عالمه كانت تحوطها أبعاد التشظى والبحث عن قضايا الواقع والرؤى المحيطة والمتحلقة بأحوال المجتمع والناجمة عن تطور هذا المجتمع وتنامى بنيته وتعاظم قضاياه، كما أن آليات الغوص داخل النفس البشرية كانت هى المحرك الرئيسى لمستويات النص عنده سواء فى مجال القصة القصيرة أو فى مجالات القصة الطويلة، لذا كان إبداعه حالة خاصة من حالات الشأن السردى المعاصر الذى شهد تطورا كبيرا خلال مرحلة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضى، لذا نجده فى روايات " قصة حب"، و"الحرام"، و"العيب"، و"رجال وثيران"، و"النداهة"، و"نيويورك ٨٠"، وهى من الأعمال التى تندرج تحت مسمى القصة الطويلة، أو الرواية القصيرة (النوفيل) يلجأ إلى قضايا واقعية عديدة أفرزها المجتمع من داخله ومن ثم يتغلغل يوسف إدريس برؤيته وفلسفته الخاصة داخل هذه القضايا ويحاول أن يلتقط بعين الفاحص الواعى والمدرك لأزمات المجتمع المختلفة، وبمبضع الجراح الماهر يتغلغل داخل هذه الإشكاليات المزمنة والمؤرقة ليحدد من خلالها أسئلة النص المختلفة، وأبعاد التناول، ويحاول

بفنية عالية التردد تشريح هذه الإشكالية، وتجسيد مظاهرها المختلفة مستخدما فى ذلك واقع الحياة بشخوصها وممارساتها الفجة وتأزماتها وحدة ورهافة التناول الذى اشتهر به يوسف إدريس فى ذلك الوقت. وتعتبر رواية "الحرام" وهى الرواية التى مر على صدورها الآن خمسين عاما كنموذج حى للقصة الطويلة عند يوسف إدريس والتى من خلالها جسد إحدى القضايا الهامة التى كانت سائدة أثناء عصر الأقطاع والتفاتيش الزراعية وهى إشكالية عمال التراحيل، ويعتبر هذا النص من النصوص صاحبة التوهج الكبير فى عالم يوسف إدريس الروائى، ومن الروايات التى تناولت الريف كموضوع وإشكالية رئيسه فى أعماله، لما تحمله هذه الرواية من خصوصية فى التناول ونقطة تحول مهمة فى الرواية العربية فقد أستوحى يوسف إدريس وقائعها وأحداثها من صورة حياة التفاتيش التى عاشها مع أبيه حين كان أباه يعمل فى إحدى تفاتيش الزراعة فى محافظة الشرقية، وقد كان تأثير الكتابة عن الريف فى تلك الفترة التى ظهرت فيها الرواية قويا، حيث لا زالت مؤثرات، "دعاء الكروان"، و"يوميات نائب فى الأرياف"، و"الأرض"، و"الفلاح" وقبلها الريادة الفنية ل "زينب" وغيرها من الأعمال التى تناولت المجتمع الريفى وسطوة الأقطاع وطغيان الواقع المزرى عليه هو العنصر السائد فى الإبداع الروائى فى ذلك الوقت، وعن ذلك يقول يوسف إدريس "عندما خرجت من قريتى إلى المدينة وجدت أن

العالم يتحدث عن القرية المصرية وكأن الفلاحين جنس واحد. ولكنى اكتشفت أن الفلاحين يشكلون طبقات، مثل اكتشاف أن الشئ يتكوّن من جزئيات، تتكون من ذرات والذرات من جسيمات صغيرة، وقد كنت وقتها أومن بالطبقات الكادحة من الناس" (٢).

لذا كانت رواية "الحرام" من الأعمال التى عبرت عن واقع فئة عمال التراحيل المزرى، وجسدت بواقعية وصلت إلى حدود التسجيلية، حياة تلك الفئة المهمشة إجتماعيا، والمتدنية فى جميع أحوالها، فى خط إنسانى، ونبرة اجتماعية طرحت إشكالية الفرد والمجتمع، والخاص والعام، والذاتى والموضوعى فى حركة نصية داخلية، ساعد على ذلك الأسلوب الصارم الذى عرض به يوسف إدريس الأحداث، والشخصيات، والوقائع المتداخلة، والمتقاطعة داخل النص، ليحيل من خلال هذه الرواية طريقة خاصة للحياة تروى ولكنها لا تعاش من خلال بعد له فى حياة هذا الإنسان المهمش المعذّب الذى يعيش فى منظومة داخلية وقائع حياة متدنية ومتشظية فى أبعادها المختلفة ويسير بها فى كل دقائق حياته على منهج الحرام والحلال والخطيئة والخيانة، وسطوة الواقع المعيش، وطغيان القهر والتسلط على مقدرات الحياة، ولعل هذه المفردة التى حملها النص فى عتبته الأولى وهى مفردة "الحرام" والتى أخذ منها الكاتب وقائع إشاراته المباشرة وغير المباشرة لمكونات النص، هى الإشارة

أو العلامة التى كشف بها يوسف إدريس الوقائع الرئيسية لروايته ووضع من خلالها حقيقة الأيام التى عاشتها الشخصيات والتى انجلت عن حقائق متعددة تركت فى نهاية النص بعدا رمزيا شبه أسطورى يشير هذا البعد بأن "الناس تريد الإيمان على أية صورة، فإن لم تجد ما تؤمن به فى الواقع آمنت به فى الحكايات".

سيميائية العنوان

بدئا من العنوان المكون من مفردة واحدة لها دلالة وإشارة مطلقة فى معناها، وهى مفردة "الحرام" تحمل هذه الكلمة فى ظلالها وملامحها العنوان المباشر لرؤيا النص وتجربته السردية، كما تحمل فى نفس الوقت تأويلا يبدو مضللا يظهر من خلال العديد من المشاهد والوقائع والممارسات الحادثة داخل النص، واستخدام الكاتب لرؤيا العنوان داخل النص القصصى أو الروائى كمعادل موضوعى ومفتاح دال تنطبق دلالته على المحور الرئيسى والتيمة الأساسية، يعتبر من قبيل تأسيس الموضوع تأسيسا واقعيا تتقاطع وتتداخل خطوطه مع بنية النص وحدثها الرئيسى وتحدد من خلالها الخطوط العريضة للإشكالية المراد التعبير عنها، وهى إشكالية إنسانية كما يتبدى من دقائق خطوطها داخل النص، أما إن كان إطلاق العنوان على النص قد جاء مضللا لهذا المحور فإن أسئلة النص هى التى تتولى الإجابة على مشروعيته، فثمة عمليات عقلية

متشابكة وغامضة تجرى لإختيار هذا العنوان، فهل تكتب القصة عنوانها بالمصادفة أم بالوعى الذى سلطه الكاتب عليها؟، حيث نجاح العنوان من نجاح النص كما أن فشل العنوان قد يكون له تأثير مباشر وغير مباشر على مفاتيح النص وتوجهاته، فمفردة "الحرام" كمدخل وعتبة أولى للنص تبرز التيمة الأساسية لمحاوره وخطوطه الرئيسية، وهى كلمة نسبية تتشظى ملامحها وتتفتت على المعنى المصاحب لما يدور بشأنها من ممارسات وأحوال ووقائع، كما تتشظى هواجس هذه الكلمة أيضا عند بعض شخوص النص المحورية والثانوية كماجاءت به، بحيث تعكس توجه كل منهم تجاه المفارقة الواقعة داخله وتأرجحها بين هذا الحرام والمعنى المناقض له شكلا ومضمونا، فهذا اللقيط الميت الذى اكتشفه عبد المطلب عقب خروجه من ماء الترعة بعد تطهره من ليلة قضاها مع زوجته وهو ما جاء فى عتبة النص الاستهلالية والذى فجر به الكاتب إشكالية النص ولحظة الذروة الرئيسة منذ البداية بحيث بدا لأول وهلة تشظى المعنى الواسع النابع منه على إشكالية العلاقة السائدة بين الجميع فى هذا الزمام والمجتمع الريفى المتناقض مع واقعه، والمتأزم فى شكله العام، حيث الواقع يحمل فى طياته سطوة التحكم فى الذات والموضوع، لذا جاء هذا العنوان بمثابة مفتاح رئيسى له أثره المباشر فى التلقى والتناول من خلال الحدث الذى جاء متأرجحا بين فعل الحرام ذاته وبين رد الفعل الذى أوجده هذا الفعل على صعيد ما

حدث فى التفتيش من تنافر حاد فى البداية ثم تآلف جمع فى نهاية النص بين فلاحى التفتيش والغرابوة الوافدين، كما أن انسحاب هذا المعنى على ممارسات بعض شخوص الرواية، جاء هو الآخر ليحقق نوعا من التوازن فى المعنى المنسحب من خلال هذه الكلمة، وليجسد من الداخل الوجه الآخر للمجتمع والحياة من خلال هذه التيمة عند بعض الشخوص مثل فكرى افندى مأمور الزراعة وزوجته وأبنه صفوت، ومسيحة أفندى كاتب الزراعة وأبنته لنده وشقيقه المتوقف نمو عقله دميان، والعلاقة الحسية المضمرة التى نشأت بين زوجة فكرى أفندى المحاصرة بين جدران منزلها منذ زواجها ودميان بهواجسها المتقاطعة حول صلاحية علاقة دميان المتخلف عقليا مع النساء من عدمه، وأم إبراهيم زوجة فقيه القرية وعلاقتها الأولية بأحمد سلطان ثم محاولتها غواية لندة واستدراجها لمقابلته فى بيتها واكتشاف هذا الأمر بواسطة صفوت الذى كان قد فاتح أباه خطبتها وإرساله خطاب لها بهذا المعنى. وعلاقة زوجة محبوب ساعى بريد العزبة بقريبها فى طنطا ومحاولة أيضا إرسال خطاب إليه عن طريق زوجها محبوب، كذلك الخطاب الذى أرسله صفوت إلى لندا ووقع فى يد مسيحة أفندى كل هذه الممارسات الحسية التى حشدها يوسف إدريس فى روايته جعلت هذا المعنى فى ممارسة الحرام على مستوى الشخصيات الثانوية خلفية للحدث الرئيسى، حيث تعد إشارة العنوان ومعناه الواقع على المطلق من هذا المعنى يشير إلى

الدال والمدلول فى اعتماد الصورة الذهنية لكلمة الحرام، وإدراك ما تحمله دلالات وايحاءات تخدم الركيزة المصورة من الفكرة التى اعتمد عليها الكاتب فى تجسيد الواقع أو الرمز الممنوح له.

الواقع والرمز

الحدث فى رواية "الحرام" ليس مجرد حدث عارض عابر، بل هو حدث ساهم مساهمة كبيرة فى مجرى عملية السرد، كما أنه ساهم أيضا فى تنظيم ملامح البداية والنهاية، وانطلاقا من هذا المفهوم، فإن القصة المروية داخل النص جاءت على شكل منظومة تحكمها مراحل مكونة لبنيّة استخدم لها يوسف إدريس نظام الكشوف، والمصادفات فى بعض الأحيان، واشتباكات الأحداث، والوقائع، والمواجهات المخطط لها، ابتداء من بعض عناصر الصراع، وانتهاء بالتعاون والجانب الإنسانية التى أملتها وقائع محددة، والوسائل المعدة إعدادا متقنا لخدمة الحدث، وأخيرا النتائج غير المقصودة. إجتماع كل هذه العوامل فى قصة واحدة يجعل الحبكة كلية فى وقت واحد. وقد ارتكزت الرواية حول كل هذه التوافقات مجتمعة، كما مهد لها الكاتب كثيرا قبل ظهور الشخصية الرئيسة فى النصف الثانى من الرواية، فهى منذ البداية تمارس حضورا خفيا فى تحريك الأحداث، فالجميع يتحلقون حول شخصية عزيزة ولقيطها منذ البداية دون أن تكون معروفة لهم، هى

حاضرة فى ذهن كل من عرف بهذه الحادثة لفترة ليست بالقصيرة، ولكنها بعد اكتشاف شخصيتها المختبئة وراء قناع الألم وسطوة الخطيئة والحرام الملتبس فى واقعة محمد أبن قمرين معها فى حقل البطاطة، أصبحت واقعا يتحّلق حولها الجميع، ولعل إشكالية الحرام فى طبائع العديد من شخوص النص تكمن فى هواجس كل منهم حول دخيلة نفسه وما يجول فيها من ظلال حول ما هو حلال وما هو حرام بدئا من الخفير عبد المطلب الذى اكتشف هذا اللقيط الحاضر الغائب وربطه فى هاجس وقتى بزوجته التى ربما أتت به من مضاجعة ليلة أمس، وحتى شخصية دميان الأبله شقيق مسيحة أفندى كاتب حسابات التفتيش، مرورا بساحة المجتمع الريفى فى زمام التفتيش والمنقسم إلى الفلاحين قانطى التفتيش والغرابوة الفئة الوافدة للعمل والواقع المتشظى فى رؤاهم جميعا تجاه هذا الحرام الذى خيم على ساحة التفتيش بأكمله، فأهل الزمام يشعرون بحالة من النفور والكره المتوّلد داخلهم تجاه الغرابوة، حينما شعروا وأحسوا أن هذه الفعلة جاءت من ناحيتهم، وهم الغرباء الذين جاءوا لخدمتهم فى الزراعة لقاء قروش قليلة، لذا فهم يشعرون بتدنى هذه الفئة من هؤلاء الغرابوة بهذه الشخصيات الرئيسة التى تحلق معظمها حول هذا الحرام الذى تمارسه والتى يوليها الكاتب اهتماما خاصا فى تصويره للواقع المزرى لهذه الفئة، فهم يعيشون حياة بائسة ويتنقلون من الجنوب إلى الشمال سعيا وراء العمل وكسب ما يسد

رمقهم، فهم كما يقول المؤلف أكثر الناس فقرا فى بلادهم يدفعهم الفقر إلى العمل فى الأراضى البعيدة وترك دورهم وقراهم سعيا وراء يومية لا تتعدى القروش القليلة، يرتدون الأسمال البالية، ولهم رائحة غريبة وخلقة كريهة، يقومون بأشق الأعمال، يعيشون جماعة واحدة، أما طبيعة عملهم فهى تنقية القطن المزروع من اللطع التى تظهرعليه ومكافحة دودته، ينظر إليه الفلاحون على أنهم من سقط المتاع ":حتى أسمهم لم يتفق عليه أحد، رجال الأدارة يسمونهم "الترحيلة"، والفلاحون يسمونهم "الغرابوة". أما هؤلاء الذين تعودوا "المقلتة" والتريقة فيسمونهم "الجلب جل الجشج عنه ما جلو يا سيد عنجلو" ومعناها "الكلب كل الكشك عنه ما كلوا يا سيد "السيد البدوى" عنقله" إذ هكذا ينطقون الكاف، وهكذا يحتقر فلاحو التفتيش كافة ولهجتهم وحتى مجرد وجودهم على أرض تفتيشهم"(٣).

وتفجر حادثة اكتشاف اللقيط المخنوق زيادة الحقد الواقع من الفلاحين على هؤلاء الغرابوة ويبدأ السعى لمعرفة المرأة الفاعلة، ويبدأ خيط البحث من لدن مأمور الزراعة فكرى أفندى فيستعرض النسوة واحدة واحدة، لقد تمت الولادة فى الصباح والنسوة جميعا بصحة جيدة فلا يوجد بينهن أية امرأة عليها أى أثر من آثار التعب، أو الاجهاد الناتج عن عملية الوضع، وتتوارد عشرات الافتراضات والتفسيرات، وجميعها غير مقنع ولا مجد، ولكن قيمة هذا الحدث

انما تكمن فى قدرة الكاتب على الكشف من خلاله عما يعتمل فى نفوس أهل المنطقة وموظفيها من كبت جنسى وشهوات عارمة لا يتاح لها أن تظهر ويقول الكاتب فى هذا التحليل ": والمسألة لم تمر هكذا بسهولة، وكأنك ألقيت بحجر ضخم فى ماء راكد آسن، بدأت الاتهامات والشكوب تنهال من كل صوب، حتى لم تسلم واحدة من نساء العزبة الكبيرة من الشك فى أمرها مع علمهم التام أنهن جميعا بريئات"(٤) .

ولازال المجتمع فى زمام التفتيش يتشظى واقعه جراء اكتشاف واقعة اللقيط، فتتفتت علاقاته وتتداخل هواجسه نحو الخطيئة والحرام، تعيش كل أسرة فى الزمام بأكمله واقعا جديدا، الفلاحون يشيرون بأصابع الاتهام إلى الغرابوة وعلى رأسهم مأمور الزراعة فكرى أفندى، هو على يقين تام بأن الذى فعلها هم الغرابوة ولكنه يحتاج إلى دليل يتمثل فى هذا الشخص الذى فعلها، وما بين اكتشاف أمر عزيزة ورحيلها يتنامى الحدث ويتجاوز حدود المألوف، ويأخذ مسارا واقعيا ورمزيا فى نفس الوقت، يتحول الواقع إلى حرام يطول الجميع، الكل يشعر بوطأة هذا الحرام الذى خيم على سماء المنطقة بما فيهم كبار موظفى التفتيش وزوجاتهم وبناتهم، بينما الرمز فى هذا التحول الذى ساد المناخ العام كان سببه هذه السمة التى تتسم بها الروح الإنسانية لأهل الريف الذين يعيشون على الفطرة

الناشئة عن ارتباطهم بالأرض والأهل والأبناء، فعندما اكتشفوا الحالة المرضية لعزيزة تعاطف معها الجميع لمجرد أنهم وجدوا امرأة مريضة لا تقدر على مواصلة عملها فى خط الأنفار فحاولوا مساعدتها وعندما اكتشفوا من هذيانها أنها المرأة الفاعلة لم يبتعدوا عنها بل زاد تعاطفهم معها وأصبحت حديث الناس والكفر والكفور المجاورة ومن خلال هذه السمة زادت مساعدتهم لها، لقد جسد الكاتب لحظة الضعف الإنسانى استغلالا خاصا محققا من ورائه موقف المجتمع من الحرام وموقف الإنسان منه، فقد أدان الكاتب المجتمع وعرى فكره وفلسفته الخاصة من خلال إدانته لعزيزة المجنى عليه فى هذا الموقف ولم يتعرض فى سرده للجانى بطريقة مباشرة ولكنه تعرض له متمثلا فى مجتمع التفتيش بأكمله، وتصبح عزيزة رمزا للمجنى عليها بعد كانت هى الفاعلة للحرام، أصبحت فى لحظات ضعفها الجديدة هى المجنى عليها الواقع عليها قهر المجتمع وسوءاته.

الحرام والاستلاب

استلاب الواقع فى ذات الشخصية كان هو المفجر لأزمة عزيزة الشخصية الرئيسة فى الرواية والرامزة لاستلاب الواقع بأكمله، فهى فتاة مثل أى فتاة "كانت ذات يوم بنتا حلوة ذات أهداب وشعر ونهود، تضع الكحل وتطقطق بالشبشب إذا سارت.. إلى أن زوجوها

إلى عبد الله.. وأيضا كانت لها ليلة حنة.. وصباحية لم تستمر إلا صباحا واحدا، والصباح الذى يليه كانت فى الغيط"(٥)، كانت وزوجها يعملان فى أفواج عمال التراحيل إلى أن مرض عبد الله وأنزلوه يوما من سيارة الأنفار لعدم قدرته على صلب طوله، ونزلت معه عزيزة على الرغم من طلبهم منها الذهاب مع الأنفار حتى تستطيع مساعدة أسرتها وزوجها المريض. ويعرض يوسف إدريس (لعقدة) الرواية وصلب الحدث، فقد اشتد مرض عبد الله وطلب منها في أحد الأيام وبدلالة المريض أن تأتيه بـ (حبة بطاطا) وكأنها كانت الأمنية الأخيرة في حياته، وما كانت الزوجة الوفية لترفض له طلباً، ولم يكن في البلد بطاطة. كانت هناك مزرعة بطاطة في أرض أولاد (قمرين) ولكنها جمعت من زمن وبيعت وأرضها تهيأت لزراعة الذرة ولكن طلب عبد الله عزيز، وعليها أن تحاول"(٦)، وحملت عزيزة فأس زوجها الصدئة وتوجهت لتلك الأرض علها تعثر على قطعة بطاطة غفل عنها حاصدها، وحفرت في الأرض عدة حفر ولم تكن تدري أنها ذهبت إلى حتفها، وأنها حفرت قبرها بيدها، "وبينما هي تعمل وتلهث وقد شمرت ثوبها الأسود وربطته حول وسطها كما يفعل الرجل، رأت خيالاً ثم سمعت صوتاً يقول: – بتعملي إيه يا بت؟ وحتى قبل أن ترفع رأسها كانت قد عرفت أن صاحب الصوت هو محمد بن قمرين، الشاب الكشر ورفعت عزيزة رأسها وعدلت ظهرها وقالت له الحكاية، ورجته أن يسمح لها بمعاودة البحث..

ويبدو أنها صعبت على محمد فلم يوافق على معاودة الحفر فقط، ولكنه كان شهماً فقال لها: – عنك انتي"(٧) .

وتسقط عزيزة فى وهدة الواقع سقطة لم تكن لتفطن لها ولا لنتائجها على الاطلاق، فوجئت بنفسها تسقط مرة واحدة فى نصف الحفرة، الأمور حدثت بطريقة أسرع من أن تتدركها وتتلافاها، وأسرع محمد بن قمرين لمساعدتها ولكن الأجساد الشابة ما لبثت أن توحدت فى هذه الحفرة الضئيلة وحدث ما حدث، فى هذه اللحظات القصار، ناضلت عزيزة لتقوم من سقطتها ولم تكن تدرك أن هذا الجسد العشرينى الشاب سوف يلامسها إلى هذا الحد، ومن هنا بدت نقطة ضعف المرأة فى ظروف مثل ظروفها الاجتماعية مع زوجها المريض الضعيف، أوحى بها الكاتب من خلال أسلوب وصفه لطبيعة نظراتها للرجل، فها هي (عزيزة) تحاول أن تتغلب على ضعفها وقسوة الحياة عليها ولكن أليست هي إنسانة ولكل إنسان لحظات ضعف وكبوة إنها لم تكن تحيا حياة طبيعية كما تحيا النساء وتحملت الكثير من المآسي وزوجها مريض لا شفاء له، وأطفالها يتضورون جوعاً، أما آن لهذا الجسد أن يقوى ولهذا العقل أن يستكين ومع كل تلك النوازع فقد بقيت مخلصة لزوجها إذ لا مجال للعواطف الإنسانية في قاموسها، لقد جردها الفقر من كل شيء والشيء المؤكد أنها حاولت أن تبعد كل خاطر كان يناديها، لكن

لحظة الضعف لا بد أن تأتي، فكانت النهاية، ويمهد الكاتب لحصول الاعتداء الجنسي على عزيزة من خلال مقاومتها بحيث يشعر القارئ بأن الاعتداء جاء رغماً عنها ولكنها فى الحقيقة لم تقاومه ولم تفعل شيئاً، وكانت نظراتها إليه هو صلب هذا الحرام الذى جاء فى هذه اللحظة بالذات ليعلن عن نفسه "وخلع جلبابه، وأخذ منها الفأس وتلفت بعين خبيرة ثم انتقى مكاناً ما لبث أن راح ينهال بالفأس عليه، وعزيزة قد جلست غير بعيد ترقبه، وتقارن بين حفرها وحفره، هو الرجل الذي يذكرها بعبد الله حين كان يعمل وتصبح تلك العضلات البارزة في بطن ساقه وتتكور تلك العضلات الأخرى في بطن ذراعه ويلهث ليس لهث المتعب، ولكنه لهث الرجال حين يعمل لهث منتظم قوي وقور[٨].

ويتجسد هاجس الحرام فى خواطر عزيزة ولكن استلاب الشيطان والواقع بالنسبة لها كان أقوى من لحظات ضعفها كامرأة ":فقد استراحت عزيزة بين أحضان الرجل وقاومته بيأس فى المرة الأولى، ولم تقاومه فى المرة الثانية" ، ذلك أنه رمز مركب يرمز ثانية إلى أزمة الجنس عند عزيزة، هذه الأزمة التى لم تشعر بها فى حياتها مع زوجها أثناء مرضه بل ولم تخطر على بالها ولكنها الآن تحضر وبقوة لها سطوتها العارمة فى هذا المكان وفى مثل هذه الظروف القوية الملحة، وتمر الأيام وتحاول عزيزة نسيان ما حدث ولم تعرف

أن القـدر يخبـئ لهـا هـذا المكتـوب وأن الجنـين سـوف ينمـو فـى احشائها فى هذه الظروف الصعبة، وأنه سوف يطل على الدنيا أثناء ظـروف عملهـا فـى التفتـيش، وتبـدأ هـواجس الحـرام تتـسلل إلـى خواطرها، لقد تحول الجنين فى بطنها من جنين له أبعاد الأمومة إلى هاجس لورم كان وقع الأرق والتوتر فى واقعها الجديد أثناء العمل فى التفتيش كبيـر، واقعا أتى عن طريق الحرام، أحست به وأرادت أن تختبئ بفعلتها اللاأرادية قدر المستطاع ولكن صوت الجنين كان عاليا حاولت أن تمنعه ولكن يدها بتوترها وقلقها الكبير كانت أقوى من هذا اللحم الدافئ، فاختنق الجنين بين يديها وهو أبن دقائق معدودة فى هذه الحياة، ولكن فكرى أفندى أثناء مروره على الزراعة بعد أن زادت وطأة الدودة فى الزراعة يكتشف نوم امرأة فى ظليلة تحت كيس قديم، ويعرف أن عزيزة هى المرأة الفاعلة لهذه الجريمة، ويبدأ النص فى مساره الجديد يأخذ فى البداية نوعا من التغيير فقد بدأ انحسار الكراهية للغرابوة، وبدأت مرحلة جديدة من التآلف بين سكان التفتيش والغرابوة، ويرصد الكاتب هذا التحّول فى موقف يعود الفضل فيه إلى (عزيزة)، فقد بدأ الاحتقار والازدراء يخفان تدريجيا بين أهل التفتيش والغرابوة، وحل محله شعور بالأشفاق والمحبة، ولا يلبث الناس أن يكتشفوا أن هؤلاء الغرابوة هم بشر مثلهم وأنهم يحيون ويتألمون ويتزوجون ويتالمون، وأن لهم همومهم وحياتهم الخاصة، وها هو النموذج الحى لهموم الغرابوة يبدو فى

نومة عزيزة وهذيانها، لقد منحتها الظروف حالة خاصة من التعاطف والتناغم انسحبت على الجميع أهل التفتيش وغربائه، وكان مشهد موت عزيزة فى نسيج النص من أروع ما صور يوسف إدريس فى أعماله الروائية على الأطلاق فقد منح هذا المشهد المتلقى حالة من حالات الترميز والدلالات على عمق الشخصية وفنية التصوير والتعبير عن هذه الحالة ": وبين دهشة الملتفين حولها وذهولهم جلست عزيزة القرفصاء على حافة الخليج وكأنها تتهيأ للولادة، وانطلقت من فمها صرخات متواليات وكأن الطلق اشتد عليها ثم عسعست بيدها حتى عثرت على عود الصفصاف الذى احترق نصفه والذى كان لا يزال فى مكانه من الحافة، واطبقت عليه بأسنانها واتخذت هيأتها طابعا جنونيا مذعورا وهى تضغط على العود وتنشب أسنانها فيه، وظلت تضغط بتوحش وتضغط وهى تدمدم بأنين محتبس كاسر والدم يسيل من فمها وأسنانها فيلوث العود، وعيناها جمرتان متوهجتان وشعرها منكوش كشعر الجان، ويداها تعتصران طين الخليج فتحيلانه إلى تراب جاف. وفجأة، وكأن شيئا طق داخلها، تهاوت ممددة على حافة الخليج لا حراك فيها" (٩) .

ورحلت عزيزة وأصبحت حالة شبه أسطورية فى مسار التفتيش وتغيرت الأحوال وبدأت الأمور تتلاشى من التفتيش وينسى كل امرئ ما حدث ": مضت الأعوام، وتعاقبت التغيرات، وانقطع بطبيعةالحال

مجئ الترحيلة، ونسيهم الناس تماما ونسوا كل ما كان من أمرهم وأمر عزيزة..

كل ما تبقى منهم ومنها شجرة صفصاف قائمة إلى الآن على جانب الخليج الذى لم يغيره الزمن، يقال أنها نمت من العود الذى استخلصوه من بين أسنان عزيزة بعد موتها فطمس فى الطين ونبت وكان أن اصبح تلك الشجرة. وأغرب شئ أن الناس لا يزالون يعتبرونها إلى الآن شجرة مبروكة، وأوراقها لا تزال مشهورة بين نساء المنطقة كدواء أكيد مجرب لعلاج عدم العمل"(١٠) .

إن القيمة الحقيقة لهذا النص الروائى الذى أبدعه يوسف إدريس فى بدايات كتاباته الروائية القصيرة والذى مضى عليه حتى الآن خمسون عاما تكمن فى هذا المعنى الكبير الواسع الفضفاض الذى طال الجميع بلمساته الساحرة، وأعطى للنص أبعاد إنسانية تتجلى فى تصوير الشخصيات الريفية فى فطرتها والشخصيات الملتبسة فى طبيعتها الخاصة، ساعد على ذلك هذا النسق من الكتابة الواقعية واللغة العامية التى ميزت هذا العمل بنبرتها التلقائية والتى ساعدت على وضع الأمور فى نصابها الصحيح.

الإحالات

١- حوار مع يوسف إدريس وجبرا إبراهيم جبرا، ماجد السامرائى، الأقلام، بغداد، ع٤ س ١٠، يناير ١٩٧٥ ص ٥٤.

٢- يوسف إدريس (شهادة)، فصول، القاهرة، ع٢ م٢، يناير/فبراير/مارس ١٩٨٢ ص ٢٣٣.

٣- الحرام (رواية)، يوسف إدريس، روايات الهلال، القاهرة، ١٩٦٥ ص ١٧.

٤- الرواية ص ٤٨.

٥- الرواية ص ٩٨.

٦- الرواية ص ١٠١.

٧- الرواية ص ١٠٢.

٨- الرواية ص ١٠٣.

٩- الرواية ص ١٣٢.

١٠- الرواية ص ١٤١.

أسئلة العنف والتمرد فى رواية

"حكاية تو" للروائى فتحى غانم

"إن الـذين يريـدون قلـب الأمـور رأسـا علـى عقـب،
لا أن يخلقوا أنفسهم بأنفسهم،أولئك هـم أعـدائى"
نيتشه

تبدو دائما أسئلة العنف والتمرد فى السرد الروائى المعاصر أسئلة غائمة، شبه مضمرة لما لها من دور فى البحث عن إجابات فيما تطرحه هذه الإشكالية من قضايا ومفاهيم تحتل من موقع بعض النصوص الروائية مكانا مهما وفاعلا، وتحاول هذه الأسئلة فى بعض الأحيان أن تحلل موقف النص الروائى من إشكالية الظاهرة القمعية الحاملة لمحددات خاصة من سطوة تفرزها ظاهرة العنف وواقع التمرد داخل دهاليز المجتمع، وفى تجسيد مراحل محددة فى التاريخ القمعى للفرد والجماعة فى مصر على المستوى الواقعى، والسياسى، والاجتماعى، خاصة ما ظهر منه فى سرد ما بعد نكسة يونيو ٦٧، فإشكالية العنف والتمرد إشكاليتان نسبيتان، هما تختلفان فى المعنى والتأويل، وفى الفعل ورد الفعل، وثمة مواجهة قوية تقوم بينهما، بل إنهما كثيرا ما يتكّون ويتشكّل منهما عوامل كثيرة فى الصراع الدائر على مستوى سطوة السلطة أيا كان شكلها وانعكاسها

على الواقع الإنسانى المأزوم، وقد طرحت الرواية العربية فى العديد من تجلياتها النصية أسئلة عدة فى مواجهة إشكالية العنف وظاهرة التمرد تبدو وكأنها تريد أن تتوجه إلى المزيد من هذا الطرح لبلورة هذه الإشكالية فى مراحلها المختلفة، إلا أن السؤال الذى يطرح نفسه هنا، هل العنف يولّد التمرد، أم أن التمرد هو الذى يولّد العنف، هذا هو ما تطرحه إحدى تجليات الرواية العربية المعاصرة وهى رواية "حكاية تو" للروائى الراحل فتحى غانم.

تدور أحداث رواية "حكاية تو" فى مدينة الإسكندرية شأنها شأن رواية "قليل من الحب كثير من العنف" فهى تدور أيضا فى الإسكندرية، و تعتبر "حكاية تو" جملة اعتراضية فى مسيرة فتحى غانم الروائية حيث يجسد فى هذا النص بؤرة سردية عميقة الأثر تختص بهذه الحالة القمعية الصادمة والصارخة فى تاريخ العنف فى سجون مصر حينما قتل الناشط الشيوعى، شهدى عطية الشافعى أحد أبرز قيادات جماعة (حدتو) إثناء حفلة تعذيب خاصة —كما كان يطلق على عمليات التعذيب فى ذلك الوقت – استهدفت هذه الحفلة عددا من رموز الحزب الشيوعى المصرى داخل إحدى هذه السجون وشهد هذه العملية بما لا يدعو مجالا للشك مئات من الجنود والضباط والمسجونين، وكان صدى هذه الحادثة كبيرا فى الداخل والخارج حتى أنها وصلت إلى أسماع عبد الناصر أثناء

وجوده فى يوغسلافيا وسببت له كثيرا من الإحراج والمضايقات فى إحدى اجتماعاته التى كان ينادى فيها ويتشدق فيها بالديموقراطية والحرية والعدالة.

كما حركت هذه الحادثة أيضا كثيرا من الكتّاب الشرفاء فى المشهد المصرى بكل أطيافه، وكان نصيبها من ذلك، تلك الموتيفة التى تبلورت من خلال هذا النص الروائى الذى حرك فى هاجس الروائى فتحى غانم مكامن خاصة فى التعبير عن المسكوت عنه القمعى، فكانت هذه الجملة الاعتراضية الروائية فى مسيرته رواية، والتى قال عنها الكاتب بأنها كانت صيحة تحذير وإدانة للنظام فى ذلك الوقت، وحول كتابة هذا النص يقول فتحى غانم فى إحدى حواراته ": وربما فى تقديرى أنه الذى يحركنى يبدأ دائما من تلك الصدمة التى تفرضها علىّ أوضاع طبقية مختلفة تتحكم فى تصرفات الناس وسلوكهم الإنسانى وتفرض نوعا من الدهشة والتساؤلات العنيفة وهذا ما يدفعنى دوما للاستغراق، والتأمل، والتفكير الداخلى الذى أعبر عنه بعد فترة، بنوع من المعادل الموضوعى، ربما لا يأتى من التاريخ، وربما لا يأتى من الواقع، ولكنه يتخلّق كما يتخلّق الجنين، أى بنوع من النمو الداخلى الذى لا يخضع للإرادة" [1]، ولعل ما أراد أن يستكشفه فتحى غانم فى هذا النص هو رفع الغطاء عما كانت تمارسه السلطة من قهر وقمع غير معلن على نخب

المثقفين والمناضلين من منتصف الخمسينيات من القرن الماضى، عندما استمع تفصيلات هذه الأحداث من نفس الضباط الذين كانوا ينفذون هذه الممارسات القمعية الشائنة فى السجون المصرية بعد إحالتهم إلى المعاش، ومحاولتهم المستمرة فى التكفير عما صنعوه أثناء خدمتهم فى شرطة السجون المصرية، كما أشار لهذه الحادثة أيضا الروائى محمود الوردانى فى روايته "أوان القطاف"، كواحدة من المشاهد النصية التى بلورت محددات، ورؤى قمعية من التاريخ فى هذه الرواية خاصة فى الجزء الأخير منها حين جسد الكاتب أيضا نفس الواقعة التى اغتيل فيها شهدى عطية فى المشهد السادس من الرواية، كرؤية إضافية لما استثمره من قمع وقتل لنخب مختلفة من أصحاب الفكر فى التاريخ القديم والحديث.

ظاهرة التمرد وأسئلة النص

التمرد هى نزعة عبثية تؤدى إلى الاندفاع نحو الذات، ومحاولة تحقيق ما تضمره هذه الذات لنفسها من أوجه الخير والمشروعية من وجهة نظرها هى، وهى بالدرجة الأولى حركة ثورية ذاتية سواء كان محورها الفرد أو المجتمع، وقد وظف فتحى غانم تيمة هذه النزعة فى مسيرته الروائية جميعها بطرق مختلفة من خلال شخوص بأعينهم، فى روايات "الجبل"، و"تلك الأيام"، ورباعية "الرجل الذى فقد ظله"، و"الأفيال"، و"زينب والعرش"، و"أحمد

وداود"، وغيرها. إلا أنه فى رواية حكاية تو كان التمرد حاكما وعبثيا فى بعض الأحيان للعديد من المواقف والمشاهد النصية أملاها واقع النص، وأملتها مواقف محددة عاشتها الشخصيات فى ظروف غاية فى العبثية، وكما يفند عبثيتها ألبير كامى فى كتابه الإنسان والتمرد حين يقول ": إن البديهية الوحيدة التى أتلقاها فى صميم التجربة العبثية، هى التمرد. إننى، وأنا المحروم من كل علم، والمكره على أن أقتل أو على أن أوافق على القتل، لا أجد تحت تصرفى سوى هذه البديهية التى تتعزز أيضا بما أنا فيه من تمزق. إن التمرد ينشأ من مشهد انعدام المنطق، أمام وضع جائر مستغلق. ولكن توثبه الأعمى يطالب بالنظام وسط الفوضى، وبالوحدة فى صميم الزائل المتلاشى. انه يصرخ، يطالب بإلحاح، يريد أن تتوقف المهزلة وأن يستقر أخيرا ما كان يسطر من الآن، وبلا انقطاع، على صفحة البحر. انه يريد أن يحول؛ ولكن التحويل معناه القيام بعمل، والقيام بعمل معناه، غدا، القتل؛ فى حين انه لا يعلم هل القتل مشروع. انه، بالضبط، يولّد الأفعال التى يطلب إليه تبريرها. على التمرد إذن أن يستمد مبرراته من ذاته، لأنه لا يستطيع أن يستخلصها من أى شئ آخر. عليه أن يرضى بفحص ذاته ليعرف كيف يتصرف".[٢]

وتكمن أسئلة التمرد فى رواية "حكاية تو" وتظهر على صعيد الأحداث فى مواقف متعددة أهمها مستويين رئيسيين المستوى

الأول هو هذه المواجهات بين شخوص النص المختلفة، والتى من أبرزها مواجهات الراوى الكاتب، والراوى هنا راو مشارك فى صنع الأحداث، وهو الشخصية المحركة لها فى معظم تطوراتها خاصة فى تحديد المصير لكل شخصية من شخصيات النص، وفى الانطلاقة الحاكمة للحبكة الرئيسية، وهى الحبكة التى بدأت من حادثة القتل الشهيرة، وما دار حولها من هواجس طالت الشخصيات الرئيسة داخل النص، ولعل نزعة التمرد عند الراوى الكاتب كانت تنطلق من منطق الفضول النابع من رغبتة الملحة للتعرف على نفس النزعة المتأصلة فى شخصيات محددة مثل شخصية "تو" الشخصية المحورية الثانية بعد شخصية الراوى، والتى تبدو ملغزة فى طبيعة تكوينها وتشكّلها وفى عدد من ممارساتها الذاتية، كذلك شخصيتى اللواء "زهدى" الضابط السابق فى سجون السلطة، والضابط شوكت الأداة التنفيذية لعملية تعذيب المساجين السياسيين، ولعل منطق التمرد الذى أدى إلى مقتل والد "تو" أثناء عمليات التعذيب، ورد الفعل الناجم عن هذه الرغبة بكل أبعادها النفسية والعملية، وهى المتوجهة من داخل الذات الراوية فى إسقاط هذا الفضول على "تو" ليعرف ماذا جرى لأبيه فى هذا الواقعة، وهى نزعة داخلية من الراوى عندما ألم بكل الوقائع، يريد منها أن تصل الأمور إلى حد الاحتدام والانتقام والقطيعة بين ما حدث وما سوف يحدث. أما المستوى الثانى فهو مستوى العنف ذاته هذا العنف الحامل لجيناته الأصيلة

فى شخصيتى اللواء زهدى، وتابعه شوكت المنفذ لعمليات التعذيب بالسجن. كان لكل منهم ساديته الخاصة وشهوة تعامله مع هذا العنف، ورغبته الدفينة المستهلكة فى التلذذ من عمليات التعذيب التى يمارسها كل منهم بنفسه وبالفرقة المدربة على ذلك. كما أن لكل منهم شأنه الخاص فى حياته، خاصة بعد أن ترك كل منهم الخدمة، شوكت بالفصل بعد محاكمة تأديبية، وزهدى بالاستيداع، وكان لتمرد فى حياة زهدى آتيا من جهة أبنه حسن المهندس الزراعى الذى رفض أن يبقى مع أبيه فى مصر يرعى قطعة الأرض التى يملكها الأب فى كفر الدوار والتى بذل فيها جهدا كبيرا ليحولها إلى حديقة فواكه مثمرة تدر دخلا كبيرا، وإصرار الإبن على الهجرة والسفر للعمل بكندا على الرغم من المغريات التى وعدها بها أبوه، إلا أن تمرد الابن الغير مبرر كان أقوى من مغريات اللواء زهدى نفسه الذى استسلم للأمر الواقع وترك أبنه يسافر.

كما كان التمرد أيضا لافتا فى شخصية السجين والد تو متأصلا فيه وحاكما لمبادئه وثقافته ورؤيته تجاه الواقع المعيش والسلطة الغاشمة التى كان يواجهها، وحتى وهو يواجه زبانية السجن وهم يعذبون زملائه أمام عينيه، لذا فقد دفع حياته ثمنا لتمرده أمام هذه العصبة المناوئة والتى كان شوكت وزهدى هم نماذجها الأصيلة، هو لم يستطع أن يبعثر أوراق السلطة حوله كما قال إدوارد سعيد بأن

على المثقف أن يكون هاويا، يحشر أنفه فى كل شئ حتى يبعثر أوراق السلطة وبذلك يكون قد أختار الطريق الأسهل، وفى كل الأحوال تبقى السلطة التى تجعل من احتواء المثقف وإزعاجه من أولوياتها، هى تلك التى تفتقد للشرعية والحرية والعدالة الاجتماعية.
فبعد نكسة يونيو ٦٧، لم يستطع المثقف والمفكر المصرى أن يبعثر أوراق السلطة ولا أن يحولّها عن مسيرته، إذ أن السلطة قد واجهته بشراسة وخسة منقطعة النظير، وكان الخوف من آراء المثقفين والمفكرين الشرفاء هو الذى يؤرق مضاجعهم، ويدفعهم إلى محاولة احتواء كل الأقلام الشريفة التى كانت تريد الخير والعدالة الاجتماعية للمجتمع بكل الوسائل. لذا كانت السؤال الذى يجرى على ألسنة المثقفين دائما هو لماذا كل هذا القهر، ولماذا كل هذا العنف؟، وكانت هذه الأسئلة مثار جدل شديد بين صفوف المشهد الثقافى فى مصر، حتى كانت حفلة التعذيب التى قتل فيها الرجل، وكانت هى التى فجّرت التمرد كفعل إنسانى وكان رد هذا الفعل هو مقتله، فقد وقف الرجل وسط هذه الحفلة القمعية داخل السجن فى قمة تمرده، وما أن شعر به زهدى وشوكت حتى تحوّلت الحفلة من ناحية زملائه فى السجن إليه بكل قوتها وشراستها، وقد تفجرت هذه الصورة، صورة التمرد الإنسانى الكاملة تماما عند اللواء زهدى أثناء وجوده فى الأراضى المقدسة، حين كان يحكى للراوى عن ممارساته القمعية داخل السجن، ومحاولته التكفير عن ذنوبه الآن بكل الطرق،

وكيفية تعرفه على تو من خلال ما فعله ما والده، يقول الراوى ": والذى عرفه زهدى فى تلك الصورة التى رآها من خلال دموعه فى الحضرة الشريفة، هو أن الرجل مات واقفا وأن جسده المربع احتفظ بتوازنه لفترة من الوقت فلم يسقط، وعندما سقط الجسد، كان بسبب ركلات فى بطن الركبة، فانثنت الرجل، فتداعى الرجل على ركبتيه وجسده قائم منتصب ولكنه كان ميتا. وكانت الضربات والركلات ما زالت تلاحقه، لأن عينيه ظلتا مفتوحتين تنظران فى جمود واستخفاف، ولا أحد يدرى أنها نظرات موت، ثم سجد الجسد على الأرض". (٣)

لقد أفرغ التمرد واقعة العنف من مضمونها الأصيل، وجعل زهدى وشوكت وكأنهما لما يفعلا شيئا يحققان من خلاله كل ما يتمنونه فى هذه الحفلة الصاخبة، لقد كانت أسئلة العنف هنا ليس لها أية أجابة، كانت فارغة تماما ولا تعنى شئ بالنسبة للجميع.

اسئلة العنف واسئلة النص

تبدو اسئلة العنف داخل النص هى الأسئلة الأكثر سخونة، فهى المحركة للأحداث، والقائمة على محاولة قمع الذات قبل قمع الآخر، وهى محور مستقل يدور داخل النص ويشكل رؤية مستقلة تروى أحداثا مضطربة تؤسس لأفكار ورؤى يطرحها الراوى الكاتب

ليخرج فى النهاية بإجابات على أسئلة طرحها النص فى حركة دينامية الغرض منها التأكيد على ظاهرة العنف التى كانت متجذرة فى السجون المصرية والتى كان المثقفين، وأصحاب الفكر الحر هم أهم وقودها، فحركة العنف داخل النص بتفصيلاتها المحددة كانت هى الحبكة التى أدار من خلالها الراوى أحداث الرواية، وبحث من خلالها عن شخصية من سيقوم بدور العراب فيها، وكان تو الأبن هو شخصية العرّاب الذى ظهر فجأة أمام الجميع فى نادى البريدج بالإسكندرية دون مقدمات ليفرض نفسه على واقع هذا المجتمع البرجوازى، وليطرح العديد من الأسئلة حول شخصيته الملغزة والمتسللة بنعومة نحو مركزية النص والجامعة حولها كل الشخصيات الرئيسة والفرعية، لقد وقع والده فى شرك العنف ووجد نفسه وسط زبانية اللواء زهدى فى إحدى حفلات التعذيب، ولفظ أنفاسه وسط هذه الحفلة التى كان محددا لها ليلة رأس السنة، ويحكى اللواء زهدى الذى أحيل إلى المعاش وانضم إلى شلة النادى، يحكى للراوى هذه الليلة الليلاء التى حدثت فيها أحداث العنف بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة، هو يبرر مواقفه القمعية مع المساجين، ويتغنى بالمعارك غير المتكافئة معهم حين يقول ": إنها معركة بين إرادتين، إرادتى أنا، وإرادة السجين، ولذلك لا بد من قهره، إذلاله وكسر إرادته، لا بد أن تكسر عينه. ثم بعد ذلك ترتاح، لأنه يصبح كالعجينة الطرية تشكلها كما تريد. هذا هو الهدف من الخطة"(٤).

لقد فسر زهدى ظاهرة العنف داخل السجون بوصفه لما يدور وراء القضبان، من وجهة نظره كمنفذ لهذه السياسة، مع إنه نفسه كان يخشى أن ينقلب الحال عليه ويقع فى يوم من الأيام تحت يد شوكت المدربة ليفعل معه مثل ما يفعل مع السجناء، وشوكت ماهر فى ذلك ويتمنى أن يفعل ذلك مع زميل من زملاء المهنة كما تحدث زهدى مع أحد زملائه حول هذا الموضوع ": لا تظن أن ما نفعله قسوة، أبدا، هؤلاء ناس ماتوا وانتقلوا إلى حياة أخرى هى حياة السجن، ولا بد أن يتأكدوا بمظاهر مادية محسوسة من أنهم فى السجن، وأن هناك من هو أقوى منهم، وقادر على إخضاعهم، والبطش بهم فى أية لحظة، أنه نفس المنطق الذى يقوله أبن البلد عندما يذبح قطة ليلة زفافه أمام عروسه.(٥)

حكاية تو

كانت حكاية تو هى الاستهلال الأول فى الرواية، وهى التى أعطاها الكاتب عنوان النص كعلامة وإشارة خاصة لما سيحتويه النص من علامات ودلالات تضئ معالم الطريق داخله، وتمنحه رؤيته التى كتب من أجلها، كانت شخصية تو شخصية لها أبعاد ملغزة تماما يقول عنها الراوى فى الاستهلال الأولى للنص ": لا أدرى كيف بدأ اهتمامى به، ولكنى عندما أفكر فى الأمر أكاد أجزم بأنى أنا سعيت إليه، رغم أنى نصحت نفسى بالحذر منه، فقد توهمّت أنه قد

يكون نصابا، أو جاسوسا جاء ليتجسس علينا، أو لعله أحد رجال المخابرات، أو المباحث دخل النادى ليتتبع أخبار الأعضاء".[٦]

كان هذا الهاجس هو البداية التى واجهت الراوى بشخصية تو، واستمرت متابعة الراوى له من قريب أو بعيد عن طريق اللواء زهدى، أحد أعضاء النادى البارزين، وهو الذى أتى به إلى النادى، وكان يعامله معاملة الأبناء، وهو ما لاحظه الراوى، وحاول معه معرفة كل شئ عن تو ، وتتبع مسيرته وأحواله، هو يريد أن يعرف جوهر ما يعتمل داخله، طبيعته الخاصة والعامة، لا يهتم بأسمه ولا بشكله، هو يقول ":لن أذكر أسمه الحقيقى، ولن أجهد نفسى فى البحث عن أسم مستعار له، وهو نفسه استطاع ببساطة تامة أن يجعل الجميع ينادونه باسم من حرفين ومقطع واحد هو "تو".[٧]، وحاول الراوى أن يتقّرب من اللواء زهدى المعروف ببذاءته وفجوره، ليعرف منه الحقيقة كاملة، لكنه كان يتهرب منه كعادته فى مثل هذه الأمور.

– " ما هى حكاية "تو" يا زهدى بك.

ونظر اللواء زهدى إلىّ نظرة طويلة غريبة. كانت عيناه تفحصاننى فى دهشة قبل أن يسألنى بصوت يحاول أن يكتم انفعاله:

– لماذا تسألنى هذا السؤال؟

قلت مندفعا وقدا فات أوان التراجع:

– أنه يبدو لى مريبا!

فصاح اللواء زهدى محذرا وبلهجة خيّل إلىّ أن فيها شعورا بالألم.

– لا تجلب المتاعب بدون مبرر.

قلت:

– المتاعب لمن؟

قلتها فى حدة، وقد ظننت أنى قد ظفرت أخيرا بشجاعتى، وأنى على وشك أن أصل إلى ما أريد من طمأنينة حقيقية، أعنى طمأنينة الفهم. وبدا لى أن زهدى يوشك أن يتكلم.. كان ينظر إلى وكأنه ينظر إلى مجهول.

ولكن يبدو أنى أقدمت على تصرف غبر فى هذه اللحظة، فقبل أن ينطلق زهدى بكلمة، تعجلته قائلا:

– فى الحقيقة أنا لا أفهم شيئا.

وكان ما قلته قد جعل زهدى يفيق ويتيقظ فإذا بالحيوية تدب فيه فجأة، ويضحك ساخرا ويقول:

– هل أخذت كلامى على محمل الجد.

قلت فى اصرار لا يخلو من غيظ:

– لن تتراجع الآن.. لقد حدثتنى عن المتاعب التى يجلبها سؤالى.

فثبت نظراته فى عينى، وقال وهو يضحك ضحكة جافة:

- وأى متاعب يستطيع أن يجلبها هذا الولد.. إنه لا شئ على الاطلاق.

ثم أضاف بلهجة يصطنع بها اهتماما كاذبا:

- هل ضايقك فى شئ؟

قلت بسرعة وقد عاودنى شعورى بالحذر:

- أبدا.. أبدا..

فمد يده يصافحنى.. متمتما بكلمات اعتذار مقتضبة عن اضطراره للانصراف فى الحال.. وركب سيارته وانطلق بها".(٨)، وحين يعترف زهدى للراوى الكاتب عن قيامه بالمشاركة فى قتل والد تو أثناء حفلة التعذيب القمعية، تبدأ لعبة الحياة والموت بمفاجأتها وغرابتها وعبثيتها، بدءا من أول لقاء بينه وبين "تو" فى بيت القوادة منيرة بيجو، وحين يعرف زهدى أن الفتى الذى قابله عند منيرة هو أبن الرجل الذى شارك هو فى قتله فى السجن، تبدأ هواجسه تنذر بشر مستطير ينتظره على يد هذا الفتى، لكنه يطرد هذا الخاطر عدة مرات، ويحاول أن يتعامل مع الفتى وكأنه أبنه حسن الذى هجره وسافر إلى الخارج، بينما كانت هواجس الراوى الكاتب هى الأخرى ترزح تحت مخاوف أثارتها اعترافات زهدى، وفى مونولوج داخلى يتحدث الراوى مع نفسه حول هذه المخاوف التى أثارتها هذه الاعترافات ":لقد حدث بينى وبين زهدى شد وجذب حول هذين

المحورين، السياسة، وحكاية تو، واعترف أنى لم أدرك معنى هذا الشد والجذب ساعة حدوثه. ولكن المعنى واضح لى تماما وأنا أسجل خواطرى ومعلوماتى فى هذه اللحظة على الورق. ويخيل إلى أنى سأفهم أكثر دوافع زهدى لو تذكرت بدقة كيف جرى الحوار بينى وبينه، وأهم من ذلك، لعلى أكتشف بعض ما فى نفسى من غموض أقرب إلى التشويه، أحدثته تلك المخاوف التى أثارتها اعترافات زهدى عن مقتل والد "تو".[٩]

كانت معرفة حقيقة مشاعر زهدى نحو "تو" هى الشغل الشاغل للراوى، إلا أن زهدى كان يأخذه دائما إلى الحديث عن السياسة والنادى ولعبة البريدج والطاقات المعطلة فى النادى، كان يتهرب من الحديث فى مسألة "تو" ": كان اقتراحه مفاجأة لى، فلم أتوقع أن يتحول هذا الرجل البذئ، السليط اللسان، الذى يتزعم جلسات النكات الجنسية، ولا يستريح إلا إذا خلت جلسة النادى من النساء، ليتأوه، ويصدر أبشع الأصوات، يتحول هذا الرجل، إلى داعية لنشاط. ماذا اسميه؟ تجميع قوة نفوذ، أو خلق نواة لمركز قوة كما نقول بلغة السياسة".[١٠]

كانت لعبة التمرد تدور بين الراوى وزهدى، كل منهما يطارد الآخر بطريقته، الراوى يتمرد على واقع يريد منه أن يعرف نتيجة هذه اللعبة الخطرة، وزهدى يتمرد من خلال محاولة حجب خواطره

وهواجسه الفاضحة لمخاوفه الذاتية نحو هذا الموضوع ": طار النوم من عينى زهدى، وفتح النافذة وأطل على مدينة الملاهى القائمة تحت بيته، كانت غارقة فى الظلام، تبرز هياكل مراجيحها كأشباح خرافية، دنيا العجائب تحت، هناك، هناك هاجعة، ودنيا العجائب، فوق، هنا فى رأسه تضج بصخب عنيف، كان لا يقوى التفكير، لأن الذكريات كانت تغلبه، ولكن خواطر محددة كانت تهاجمه، لو كان "تو" يعرف صلته بمقتل والده، فلماذا لجأ إليه ليساعده؟، هل يفكر الولد فى الإقدام على عمل طائش؟ وهنا ابتسم زهدى وقال لى انه استبعد هذا الاحتمال. كانت ابتسامته تخفى مرة أخرى شهاب القلق، ووجدتنى أقول بصوت أقرب إلى الهمس:

– لماذا تستبعد مثل هذا الاحتمال؟

أجاب بسرعة وانفعال:

– لقد تعلمت من مهنتى ألا أستبعد أى احتمال، كل شئ يمكن أن يحدث "[11].

وحين كان الراوى ينتهى من مسوداته التى كان يكتبها عن هذه الواقعة، فإنه كان يلجأ عادة إلى تحقيق ذاته، ككاتب، وراو للأحداث وموجه للأفكار الحامل لها النص، والراوى قد يطلق عليه أحيانا (وجهة النظر) أو زاوية الرؤية، على أساس أن الراوى فى النص هو الذى يعبّر عن رؤية الكاتب إزاء ما يروى من أحداث ويجسد

حقائق وأفكار ورؤى. فهو الذى يحدد (الرؤية السردية). كما أن الراوى أيضا قد حدد فى نسق النص أسلوب صياغة البناء القصصى والسردى حيث جاء فى نسيج النص بعض أنساق فنية من الواقعية التسجيلية المحددة لأدق تفاصيل البنية النصية فى نسيج المواقف والأحداث، والأفعال ورودوها عبر ما يحدث من الشخصيات المحورية والثانوية. والراوى فى نص "حكاية تو" راو وشخصية فى نفس الوقت يشارك فى الأحداث ويثير العديد من الأسئلة فى محيط أحداث النص يحاول أن يستخرج ما استغلق من مواقف وأمور يستعصى عليه فهمها أو الإحاطة بها، كما يتحكم أحيانا فى توجهاتها وأجوبتها عن طريق الحوار، وهى السمة الغالبة على تقنية النص. بل ويشارك فى الحدث نفسه فى العديد من الموقف المتباينة.

كما أطلق عليه ميخائيل باختين فى كتابه "شعرية ديستويفسكى" بأنه الراوى هو خالق النص المتعدد الأصوات ففى هذا النص يظهر البطل الذى بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف الكاتب، ولا شك أن سلطة الراوى فى بحثه عن الحقيقة، ومحاولاته الدائمة فى تتبعها عند أطراف الموضوع، خاصة عند رؤيته ل "تو" لأول مرة فى نادى البريدج، ثم محاولة تفسير الاهتمام به هذا الاهتمام الملفت.

وفى نهاية النص يتجمع التمرد والعنف مرة أخرى معا من خلال هذه النهاية التى عجّلت برحيل اللواء زهدى على أثر اصابته بذبحة صدرية مفاجأة وفى ظروف شبه ملغزة بدا فيها التمرد والعنف وكأنه يطال المشهد من كافة جوانبه، كان هذا الموقف العصيب لا اختيار له فيه، لقد تمكّن منه المرض، وحين استدعى تو الراوى على عجل بسبب سوء حالة زهدى، وطلب كل منهما الآخر باستدعاء الطبيب على عجل، ويرفض تو الذهاب لإحضار الطبيب، ويذهب بدلا منه الراوى، ولكن فى هذه اللحظة تتجمع الهواجس فى ذهن زهدى ويحاول أن يتحرك برغم ضعفه وسوء حالته، ويتمرد على حالته ويلجأ إلى العنف الذى مارسه قبل ذلك مع الآخرين ليحاول منه إنقاذ نفسه، ولكن هذا العنف الشديد قد عجل بنهايته ويموت زهدى، ": ومع ذلك، فما زلت صيحة "تو" "قتلته بكلمتين" تدوى فى أذنى، لقد كانت قوى أكبر منى، تكمن فى أعماقى، هى التى دفعتنى إلى أن أعرض على زهدى البقاء معه، وأنظر إليه، وهو فى قمة ضعفه، لأقول له أنى خائف مما قد يتعرض له من بقائه وحده مع تو.. بل لعلى قلت له بنظراتى وأنا لا أعى خطورة ما أقول"(١٢).

والسؤال الذى يفرض نفسه هنا هو هل قتل تو اللواء زهدى انتقاما لمقتل والده؟، واستخدم فى ذلك الأسلوب الناعم البطئ فى الوصول إلى هدفه عن طريق استثمار الراوى، ثم القواده منيرة بيجو

صديقة اللواء زهدى، للوصول إلى مأربه، هل مارس "تو" العنف مع زهدى مثل ما مارسه زهدى مع والده؟ أم أن الذى قتل زهدى هو الراوى الكاتب بحسب الرأى الذى ساقه الدكتور على الراعى حول هذه النهاية ": يبقى الطريق الوحيد المفتوح أمامه هو ما يزعمه لنفسه من أن ثمة قوى ميتافزيقية تدفعه دفعا إلى اغتيال اللواء زهدى بالوساطة– باستخدام الشاب "تو"(١٣).

لقد ترك الكاتب هذا السؤال بدون إجابة كنهاية مفتوحة للنص، وبذلك أجاب على هذا التساؤل الذى يطرحه النص برمته هل التمرد هو الذى يولّد العنف أم أن العنف هو الذى يولّد التمرد، وكما جاء بتلك العتبة الى أشار إليها نيتشه فى مقولته التى رصعنا بها هذه الدراسة حول الذين يريدون أن يقلبوا الأمور رأسا على عقب، ولا ينظرون إلى أنفسهم أولا ويجعلون رؤيتهم من هذا المنطلق هى البداية لقد جعلهم نيتشه هم أعداؤه، ولكنى أقول أنهم أعداء أنفسهم بالدرجة الأولى.

الهوامش

١- لقاء مع فتحى غانم، أجراه محمد جمال القليوبى، العرب العالمية، لندن، ٢ مايو ١٩٩٥ ص١٠.

٢- الانسان المتمرد، ألبير كامى، ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ١٩٨٣ ص١٥/١٦.

٣- حكاية تو (رواية)، فتحى غانم، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٧ ص ٥٥.

٤- الرواية ص ٤٢.

٥- الرواية ص ٤٣.

٦- الرواية ص ٧.

٧- الرواية ص ٧.

٨- الرواية ص ١٦/١٧.

٩- الرواية ص ٦٧.

١٠- الرواية ص ٧١.

١١- الرواية ص ٧٨.

١٢- الرواية ص ١٢٠.

١٣- حكاية تو رواية فتحى غانم، الرواية فى الوطن العربى، د . على الراعى، دار المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٩١ ص ١٢٠.

عبد الوهاب الأسوانى وأنثربولوجيا الرواية

"النمل الأبيض نموذجا"

"بنية القرية تختصر العلاقات،ليس بين الإنسان
والكون فحسب، ولكن بين الأحياء والأموات"

كلود ليفى ستراوس

فى عالم عبد الوهاب الأسوانى الروائى تكمن خطوط عريضة من أنثربولوجيا الفن الروائى، ترفد فى عالم هذه الأنثربولوجيا الروائية وقائع ما يجرى فى مجتمعات الجنوب من أحوال وأمور نابعة من الموروث الاجتماعى والتأزمات الإنسانية والحياتية التى تعترض سبيل شخصيات هذا العالم، وعلى الرغم مما قد يبدو من تعارض وتناقض بين مجالى الكتابة الأنثربولوجية والروائية، حيث أن مجال الأنثربولوجيا ينتمى إلى حقل العلوم الإنسانية الطبيعية التى تحكمها معايير ومناهج وقوانين محددة، بينما يجنح الفن الروائى إلى عوامل التخييل، وتجسيد المشاعر الإنسانية المتجذرة فى عمق التجربة الروائية، وإعادة صياغة الواقع فيها فى نسق فنى يهدف إلى رصد وإعادة هذه الصياغة الحكائية السردية بأسلوب دلالى تحكمه اللغة الحكائية السردية، إلا أن هناك ":ثمة منطقة مشتركة بين المجالين،

مجال الأنثربولوجى ومجال الرواية، تتمثل فى اهتمام كل منهما بإعادة بناء "العالم الإنسانى" الذى يتحلّق حوله كل من العمل الأنثربولوجى أو العمل الروائى".[1] ومع أن كلا من العالم الأنثربولوجى والكاتب الروائى يستمدان المادة الأولية التى يصوغان منها عملهما وإنتاجهما العلمى والأدبى من عالم الواقع، أو من الأحداث التاريخية التى وقعت فى فترة زمنية محددة، فإن كلا منهما ينظمان بطريقتهما الخاصة تلك الأحداث والوقائع، ويحددان لنفسيهما المساحة الزمنية والمكانية التى يختار منها كل منهما تلك العناصر الأولية، سواء أكانت هذه العناصر هى الأشخاص أو الموضوعات او الممارسات أو الأشياء أو القضايا الإنسانية التى يتناولها كل منهما فى مجاله.

الرواية والموروث

وعالم الروائى عبد الوهاب الأسوانى الجنوبى هو عالم يرتكز على طبائع الناس ومتوارثهم الإنسانى وجبلتهم الخاصة النابعة من طبيعة المكان والبيئة والمناخ الجنوبى الجاف وطبيعة ممارساتهم لطرق الحياة والمعيشة فى كل شؤونهم وصراعاتهم وحياتهم الخاصة والعامة. لذا فهو فى هذا العالم السردى يرصد الإنسان الجنوبى بهمومه وتأزماته الذاتية وصراعاته وأفراحه وقضاياه الخاصة والعامة، والمكان الأسوانى هو المكان التى تدور فيه وقائع هذا العالم

بنجوعه وناسه وفواصل نيله فى ضفتى الشرق والغرب وما يتحلّق حوله من أحوال اجتماعية وسياسية واقتصادية، وعادات وتقاليد وأعراف محددة ومتوارثة منذ آلاف السنين تمثل روح الأنثربولوجى المتواجدة فى هذه البيئة الجنوبية وهذا المناخ القبلى، يرصدها الكاتب من خلال خبرة عميقة مع التجارب الحياتية لهذا المكان، ويضع فيها رؤيته الخاصة تجاه هذا العالم متغلغلا فى عمق التجربة بكل أبعادها الفنية والإنسانية الثرية، محاولا النفاد إلى عمق هذه التجربة والمشاعر الطاغية فيها وعليها.

ففى رواية "سلمى الأسوانية" وهى أولى أعماله الروائية ينشأ الصراع بين تقاليد وعادات الأهل فى القرية الجنوبية وبين هواجس البطل العائش فى غربته المدينية فى مدينة الإسكندرية، ويطل الأنثربولوجى الخاص بعادات أهل القرية وتقاليدهم الخاصة على جبلة ذات البطل الذى عاش المدينة بزخمها وأحوالها وطبيعتها الخاصة من خلال صراع ذاتى ينشأ بين هذه التقاليد وهذه العادات وبين مستويات شخصية مصطفى من الداخل ومصطفى هو الشخصية المحورية للرواية الذى أحب نادية بنت الإسكندرية بينما أهله لظروف طارئة ألمت بالعائلة والقبيلة يريدون أن يزوجونه سلمى أبنة القرية والتى هى فى نفس الوقت أبنة عمه التى طردها زوجها وهى عروس إدعاء بعدم عذريتها. وفى خضم هذه الأفكار المتوارثة يرضخ

مصطفى لهذا الأمر القبلى بعد أن هدد أبوه بطلاق أمه إذا لم يرضخ لأوامر الأسرة والقبيلة فى هذا الشأن القبلى المتجذر فى بؤرة الأحوال الاجتماعية للأسرة الجنوبية.

وفى رواية "أخبار الدراويش" نجد أن المكان يهيمن على طبيعة النص من خلال اشتغال الكاتب على جبلة الإنسان الجنوبى وطبيعته الخاصة فى الصراعات الدائرة فى قرية الدراويش من خلال بعدين رئيسيين شكّلا التيمة الرئيسة للنص هما المدرسة التى يراد بنائها ورؤية كل من أكابر البلد فى طريقة ومكان بنائها، والفتاة "نعمة" التى يطمع فيها الجميع الكبار والصغار داخل النجع لجمالها وفتنتها الطاغية، وعالم قرية الدراويش هو عالم تحكمه مقاييس السلطة الموزعة بين نفر من كبار رجالات القرية وأعيانها، والنيل هو البعد الفاصل بين رؤية كل من أهل الغرب وأهل الشرق فى هذه الأمور المعيشية، وهذا العالم يعتبر ترميزا لما يدور فى الريف المصرى بصفة عامة، فمن يجلس على مقعد السلطة – العمدة أو خلافه– يسّخر أحوال الناس لأغراضه الذاتية ويوظف الجميع رجالا ونساء فى خدمة أهوائه وملذاته الشخصية، وتمثل كريزما الشخصية فى هذه الرواية البعد المضمر المتحكم فى طبيعة النص من خلال أنثربولوجيا الشخصية والجبلة المتحكمة والمستئثرة بكل شئ أمامها الجاه والسلطان والنساء والمال وكل شئ.

وفى رواية "اللسان المر" تكمن انثربولوجيا الرواية فى هذا الوصف لوقائع البيئة الأسوانية وطبيعة أهلها وممارسات الناس داخل وخارج مناخ هذه البيئة ومحور تيمة غرائبية هذا النص الكامنة فى هذا التقابل القبلى الحادث بين القبائل الأكثر نفوذا وسلطة وجاها وتلك التى هى أقل منها فى هذا الأمر، حيث يلجأ البعض إلى الحيلة فى هذا التقارب، خاصة ما حدث من شيخ العرب شمروخ حين أستنجدت به أم بتول لنجدة أبنتها حين غرر بها حبيبها معوض فى لحظة ضعف إنسانى، ويحاول شمروخ بمعاونة بعض الشباب المتحمسين لهذا التقارب أن يحضروا معوض ومحمد السوالمى والد بتول المعارض لهذا الزواج فى أجوله دون أن يحس بهما أحد لإتمام عقد القران بطريقتهم الخاصة وبعيدا عن أعين من يريد تعطيل هذه الزيجة، لكنهم يكتشفوا موت والد بتول داخل الجوال الذى أحضر فيه. ويساق شمروخ إلى السجن وهو مرفوع الرأس، من هنا نجد أن التقارب بين القبائل الجنوبية والتباعد بينها هو أمر من قبيل طبيعة الناس فى المنطقة تفرضه أنثربولوجيا التقاليد والعادات داخل المكان.

أما رواية "النمل الأبيض" والتى جاءت حاملة فى طياتها ونسيجها أنثربولوجيا الجنوب الأسوانى فى تفصيلات وتشكّلات عدة من خلال حقبة مهمة من تاريخ هذا المكان، ومن خلال استخدام بعض التيمات التى سبق أن استخدمها الكاتب فى رواياته السابقة

حيث تمثل إشكاليات عديدة لطبيعة ما يحدث فى المكان من توجهات وممارسات وأعراف البيئة القبلية حيث اختار الكاتب عنوان "النمل الأبيض" كعتبة أولى استهل بها النص ليؤصل المعنى والبعد الدلالى لما سيرد فيه من ممارسات ووقائع الفساد ووسائل القمع والقهر الإنسانى، حين اكتشف أن النمل الأبيض يزحف على المكان وداخل طبيعة الناس، يكتسح أمامه كل شئ، وتعتبر دلالة العنوان ترميزا للعديد من أوجه الفساد التى عمت الذات والمكان والحياة كلها والتى بدأت ببعض محاولات التغيير فى هذا المجتمع الجنوبى، ثم الانفتاح الاقتصادى الذى قلب الهرم الاجتماعى للمجتمع المصرى بأكمله، والذى سارت به بعد ذلك الأمور مرتعا لتأثير أصحاب النفوذ والمتسلقين من السلطويين ومحترفى السياسة بجانب صور الفساد الخلقى خاصة النابع من أصحاب السطوة والسلطان، كل هذا وغيره كثير كان وجها من وجوه النمل الأبيض الذى بدأ يزحف وينخر فى جسد الواقع بأكمله، والذى اكتشف فجأة فى عروق الخشب الحاملة لسقف بيت عامر من خلال بقعة طينية رأها عامر فى سقف حجرة نومه فى البيت الذى يقيم فيه مع أسرته، وهو يعانى من هاجس تعرضه لمحنة لا يدرى كيف يخرج منها ": رفعت رأسى أحدق فى السقف لعلى أتذكر شيئا أشغلها به، لاحظت أن أحد عروق الخشب، التى تحمل السقف، ظهرت به بقعة طينية يابسة أشرت إليها متعجبا:

– ما هذا؟

رفعت رأسها تنظر إلى عرق الخشب، سال شعرها وراءها حتى غطى ظهرها، قالت : لا أعرف.

– ما الذى جاء بهذا الطين إلى هنا؟"[٢].

كان هذا هو مشهد البداية فى اكتشاف النمل الأبيض داخل بيت عامر وعروسه الجازية. لكن البداية الحقيقية كانت عند توفيق بك الذى طلب من عامر أن يطلق زوجته ليتزوجها أبنه المريض نفسيا استنادا إلى تشخيص الأطباء له بأنه لن يشفى إلا إذا تزوج من يحبها وكانت الجازية هى المقصودة بذلك.

ولعلنا نكتشف فى هذه التيمة الأولية لنص النمل الأبيض تناصا لنفس التيمة مع نص أخر وهو نص قصصى للكاتب أحمد رشدى صالح جاء تحت عنوان "الزوجة الثانية". النصان يتحلّقان حول فكرة استخدام القهر والقمع والسلطة لطلاق الزوجة من زوجها بغرض إعادة تزويجها بواحد من أصحاب السلطة المهيمنة، ففى قصة أحمد رشدى صالح يطلب عمدة البلد من أحد الفلاحين طلاق زوجته ليتزوجها هو بحجة أن امرأته عاجزة عن الإنجاب، وهو يريد وريث لثروته التى تضخمت من النهب والسرقة والسلطة الظالمة، ويوظف العمدة كل سطوته وجبروته من أجل هذا الغرض، وفى النمل الأبيض يطلب توفيق بك أحد كبار أعيان المنطقة من الشاب عامر

أن يطلّق زوجته ليزوجها لأبنه المريض، استجابة لأوامر الأطباء ولكنه فى الحقيقة يلجأ إلى هذه الحيلة ليتزوجها هو وحتى لا يقال أنه طلقها من زوجها بالقوة ليتزوجها، وهو فى هذه الحالة يوظف ماله وسطوته ونفوذه أيضا من أجل هذا الغرض، من هنا بدأ النمل الأبيض زحفه على مقدرات الناس فى هذه البلدة الجنوبية الصغيرة، كدلالة لما يحدث فيها من قهر وتهرئ فى العلاقات الإنسانية بين الكبير والصغير والقوى والضعيف، كما نجد عدة تناصات أخرى جاءت على سبيل التدليل بعنف وسطوة المحتوى وهى سطوة استخدام السلطة الغاشمة والقهر والحيلة فى التحكم فى حقوق الإنسان ومقدراتهم الذاتية والمعيشية وهو أمر تواجد فى كثير من الروايات التى استخدمت الريف كخلفية لما يدور فيها من وقائع، وقهر وعنف وثأر وغير ذلك من التيمات المتواجدة فى المجتمع الريفى مثل رواية "الأرض" للشرقاوى، و"دومة ود حامد" للطيب صالح، و"ريح الجنوب" للجزائرى بن هدوقة، وغيرها من النصوص الروائية التى كان فيها الصراع بين سطوة صاحب السلطة والجاه والمال وبين الفلاحين الفقراء الذين لا حول لهم ولا قوة هى التيمة الرئيسية فى نسيج النص. ولعل الأحداث التى تضمنها النص فى أبعاده المختلفة يكشف عن هذه الدلالة التى حملت معها هذه العناصر المتباينة مثل التلويح بالمال والجاه والأرض كترغيب وتحفيز للوصول إلى الهدف الرئيسى (المرأة)، ثم عنصر التهديد والمؤامرات الخفية كشق طريق

وسط بيوت أهل النجع الذين يقفون أمام أهداف توفيق بك سواء فى الزواج من الجازية أو فى الانتخابات، ثم الزج بزاهر شقيق عامر زوج الجازية فى جريمة لم يرتكبها،كوسيلة من وسائل الضغط، لعلمه بأن رابطة الأسرة فى هذا النجع من أقوى الصلات الأنثربولوجية التى يتمتع بها الريف فى الجنوب، مما كان سببا فى مرض زاهر ثم وفاته، ووفاة الأب عبد المولى كمدا لوفاة أبنه، لقد كان النمل الأبيض هو الدلالة الرئيسية التى لم تكبحها رغبات ونزوات وسطوة البك الكبير توفيق، والتى انتهت بفصل عامر من عمله ومرضه وتمكن النمل الأبيض من المجتمع برمته ": رفعوا رؤوسهم إلى السقف وقال بشير:

- كارثة!!

قال عمى عرابى:

- هذه "أرضه".

- أرضه؟.. قصدك النمل الأبيض؟

أجاب عمى عرابى وهو يقف ويحدق فى السقف:

- لا صلة لى بهذه الأسماء الجديدة.. أنها "أرضه".. كان الواجب أن تخبرنا بها منذ بدايتها يا بنى.

صعد فوق سرير الحبال ومد الخيزرانة يتحسس بها عروق الخشب وقال:

- العروق كلها مضروبة.. لو لمسها أحد، سيسقط السقف كله.

قال أبن خالى محروس:

– نصف العروق فقط هى التالفة، يمكن الاستفادة بالنصف الآخر.

قال بشير وهو يمد عصا يتحسس بها السقف.

– كلها تالفة.. لا بد من هدم السقف كله وإلا امتد الوباء إلى جميع بيوت النجع.[٣]

فى هذا النص تتعدد مستويات السرد، لأن السرد الروائى يبدو وكأنه يحكى لنا تفاصيل الصراع بين البك الذى يلجأ إلى أساليب أبليسية مرواغة، وقبيلة عامر التى يسعى أفرادها للتجمع لرد هجمات البك عليهم. ولكن تحت سطح هذه الأحداث ثمة وعى بالصراع المستمر بين عناصر التجمع بين أفراد القبيلة، وهى عناصر تعتمد على قيم الترابط الأسرية القديمة، وعلى اعتزاز القبيلة بنفسها، وبين عناصر التفريق والتمزق التى تتسلل إلى جهد تجميعى فتجهز عليه".[٤] لذا جاءت مستويات النص متعددة فى نسيجه العام من خلال رؤية الكاتب نحو تأسيس حالة من حالات الإتكاء على أبعاد الشخصية السلطوية وشخصية المرأة، وهما اللذان أشتغل عليهما الكاتب فى تأصيل مراحل النص المختلفة فى شتى توجهاته.

المرأة والنص

ثمة بعد أصيل كما أشرنا له دور كبير فى تسيير دفة النص وهو المرأة، حيث أن المرأة كانت هى المحور الأثير فى نسيج

نصوص عالم عبد الوهاب الأسوانى الروائية فهى تمثل تيمة لها خصوصيتها ترفد النص، وتمثل داخله معالم وصيغة محورية تتحلّق حولها أحيانا صراعات السلطة، وواقع العادات والتقاليد، وفى عالم الأسوانى تكاد تكون لها اليد الطولى فى نسيج إبداعه، فهى فى كل نص تمثل حالة خاصة من حالات بؤرة الحبكة الدائرة حولها تيمة النص، كما أنها هى البعد الرئيسى الخارج منه الحبكة بكل تشكلاتها وأبعاده ونسقها، كما نجد أن الأنثربولوجيا فى حياة المرأة متجذرة إلى أبعد الحدود فى شؤونها وأحوالها الخاصة وموروثاتها الذاتية، وطبيعة وجودها داخل الأسرة زوجة وجدة وأبنة وشقيقة، وما تضطلع به من أمور حياتية تمتح من الخرافات والتقاليد والعادات التى تمثل المرأة فيها حالة من حالات الشأن الإنسانى المتجذر فى الحياة، علاوة على ذلك فهى تمثل نصف المجتمع وهى تعكس صورة صادقة للطرح الإنسانى فى شؤون الحياة. فهى فى "سلمى الأسوانية" العروس المستلبة والمتهمة فى عذريتها لذا فالجميع يتحلّق حول همها، وهمها هو همهم جميعا، ويحاولون بشتى الطرق تطبيق قانون القبيلة وأعرافها المتوارثة بأن تتزوج الفتاة من أبن عمها درءا لشبهات العار والحفاظ على شرف القبيلة وسمعتها، وهى فى "أخبارالدراويش" الفتاة "نعمة" التى يتكالب عليها الجميع للنيل منها لجمالها وأنوثتها الطاغية مع أنها مخطوبة لغانم الشاب الأجير بعد علاقة حب بينهما. إلا أن المؤامرات تحاك لوأد هذه الزيجة والفوز

بهـا عـن طريـق اسـتخدام اسـرتها فـى زراعـة أرض حمـدى الأزرق الدكتاتور الجديد صاحب السطوة والسلطة والصولجان والذى نجح فـى الانتخابـات فـى هـذه الـدائرة الجنوبيـة، لـذا فهـو يحـاول تجنيـد الأسرة كلها للعمل فى زراعته للنيل من هذه الفتاة. وهى فى "اللسان المر" الفتاة الجميلة الفقيرة "بتول" وهى من قبيلة السوالم المغلوب على أمرها، يتقدم إليها "معوض" وهو من قبيلة أخرى ذات حسب ونـسب، بينمـا يريـد والـده أن يزوجـه أبنـة عمـه كمـا تقـضى التقاليـد والعادات أن أبنة العم لأبن العم حتى لا تخرج الأرض والثروة إلى الغير، خاصة إذا كانت هذه القبيلة قبيلة فقيرة مثل قبيلة السوالم. وهى فى "النمل الأبيض" الجازية التى يطمع فيها توفيق بك ويسعى لتطليقها من زوجها بحجة أن يزوجها أبنة المريض ثم يتزوجها هو، وبعـد ذلـك تنتقـل الزيجـة بعـد إفـلاس توفيـق بـك إلـى الأسـتاذ عبـد الودود الذى أصبح من كبار التجار وأصحاب المال الوفير. المرأة فـى عـالم الأسـوانى هـى البعـد الأنثربولـوجى القـائم عليـه التيمـات الرئيسية لكل نص، فهى تعيش الحريم لا تخرج من أسواره، ومحنة المرأة فى جمالها هى المحنة التى تصورها الرواية عند الأسوانى بكل نسقها وأبعادها الخاصة، وفى عالمه نجد أن تجسيد واقع المرأة فى هذا العالم القبلى الجنوبى إنما يخرج من عزف الكاتب على وتر ولحن واحد فى كل نص من نصوصه الروائية. حيث تبدو كشئ مهمل فى البعد الروائى وغالبا ما تكون جانبا مهما فى الصراع حول

السلطة أو الجنس أو وجه من وجوه الهيمنة والتسلط، فهى جزء لا يتجزأ من هذا الصراع ليس لكونها طرف فيه ولكن لكونها جزء من إرث الصراع ومحتوياته الهشة.

البناء الفنى للنص

يعتمد النص على الراوى السارد بضمير المتكلم، وهو الراوى المتعدد الرؤى والمتحدث من بداية النص إلى نهايته بحكى وسرد وتسجيل الواقع بكل تفاصيله، يستخدم الكاتب لذلك آلية ترسم تفاصيل بالغة الدقة والرهافة لملامح الحياة الريفية التى يحياها هذا النفر من الناس فى الجنوب بكل هذه التلقائية والعفوية وبما ينتج عنها من مفارقات بين ما يهجسه هاجس السارد وبنية ما يحدث على صعيد نسيج هذا الواقع، والكاتب فى سرده الذاتى إنما يحاول تفجير طاقات النص وخروجه من المعنى الواحد إلى عدة معان تربط الماضى بالحاضر، وتحكم هذا الحشد من الأحداث المعتمدة على تسجيل ما يدور فى واقع النجع وناسه والقبيلة والعواطف الجياشة الرابطة بين أفرادها والصورة الصارمة لسطوة قوانينها وطقوسها الخاصة والعامة، ووقائع الموروث بطاقات الواقع المعيش فى نسيج واحد يمتح منه هموم الناس وطاقات تحايلهم على المعايش وطرق الحياة فى النجع. واللافت للنظر فى محور هذا النص وفى بعض التيمات الفرعية والمتعارضة مع التيمة الرئيسية أنها جاءت عبر حشد

من الأحداث التى جاءت على نحو تسجيلى يسجل فيه الكاتب برؤيته وبضمير المتكلم أحداث النص وهو فى خبرته الحياتية دائما ما ينادى كل فرد بلقبه فهذا عمى عبد المجيد وشقيق أبى حجازى وأبن عمى قاسم وعمى الشيخ حسين الكومى وغير ذلك من الألقاب، كما أن هناك ثمة علاقات متداخلة وعلاقات تداخل تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التى ينتمى إليها وفى هذا الإطار تدخل الأجناس الأدبية المتعلقة بالموضوع والصنعة والشكل مفهوم لجامع النص، أو جامع النسج".(٥) ، كذلك كان للموروث الأنثربولوجى دوره الفعال ليس فى هذا النص فحسب وإنما فى عالم الأسوانى برمته.

فالقص والحكى عنصر هام فى العمل الأنثربولوجى كما هو فى العمل الروائى وفيه يتمثل الجانب الإبداعى الذاتى لدى الباحث أو الكاتب، كما يلعب الخيال فيه دورا لا يستهان به. لذلك كان المجال الأنثربولوجى والروائى يمتحان معا من جانب إنسانى واحد إلا أنه فى حالة السرد الروائى كثيرا ما يعتمد على الأنثربولوجيا من كافة جوانبها، وصفها، وحكيها، وحبكتها، والشخوص العائشة حقيقة واقعها، فى تأصيل معالم المتخيل خاصة عندما يكون المجال هنا مجالا له خصوصيته وذاتيته فى التناول مثل ما هو قائم فى عالم عبد الوهاب الأسوانى الروائى إذ أن الجانب القبلى والبيئة الريفية

الجنوبية فى أسوان وما حولها والعالم المتبادل بين ما هو أنثربولوجى وما هو متخيل سردى كثيرا ما يكون فى إطار الشكل التركيبى للإنسان من خلال ما تفرزه هذه البيئة الزراعية الرعوية، وعلاقة الإنسان بموروثه القديم من كافة جوانبه. وواضح من أن رواية "النمل الأبيض" والنتائج الموضوعية فى نسيجها السردى تعيش هذه الرؤية بكل مخاضها وزخمها الخاص، ": وكما أن الروائى هو باحث أنثربولوجى بالدرجة الأولى فى مثل هذه الأعمال السردية فإن الكتابة الأنثربولوجية هى شكل من أشكال القص أو الحكى وأنه لا بد من وجود ما يقابل الحبكة الروائية بها".[٦]

وتتضح هذه الرؤية من الأحداث الكامنة والمتواترة فى فصول الرواية، خاصة من وصف البيئة والمنزل الريفى الجنوبى فى نجوع أسوان، وممارسات الشخصيات حول طبيعة حياتهم وما يفعلونه أثناء نوبات الصراعات بين القبائل والعائلات، والتقابلات التى تتضح من همومهم الذاتية وما يفعلونه تجاه هذه الهموم، وفى حالات الموت والزواج، والتجمع القبلى فى مواسم الحصاد، والوقوف صفا واحدا داخل العائلة والقبيلة أثناء الانتخابات ومنح الأصوات لمن تريده القبيلة كلها، والكرم الحاتمى فى حالات التجمع، وبيع المواشى التى هى تعتبر الشريان الحيوى للحياة فى البيت الريفى لتزويج البنات والفتيان مثل ما حدث من بيع البقرة الحمرة لعلاج زاهر أثناء مرضه

الطويل، والطقوس التى تتبع فى حالات الموت من النساء والرجال ": أنتهت أيام العزاء. ها هو صوت عمى الشيخ رزق يأتينى من بعيد ينقر على الدف.. أتخيله الآن فى بيته يجلس على حصيرة ويسند ظهره على سرير حبال، وهو لا يمسك بالدف إلا إذا كان فى حالة حزن". (٧)

البعد الأثنوجرافى

العامل الأثنوجرافى فى النص هو البعد المؤصل للرواية المعرفية المليئة بتفاصيل وأحداث الحياة اليومية الواقعية، وهو البعد الإخبارى والتوثيقى الملئ بخبايا الحياة، من خلال خلفية اجتماعية وعاطفية وإنسانية مستمدة من واقع الحياة اليومية، لذلك نجد أن هذا العامل قد ورد فى نصوص الكاتب بطريقة أوضحت تعّقد العلاقات بين الشخوص وهى سمة تتسم بها الرواية الواقعية فى بنيتها الأساسية، خاصة هذه البنية التى تستمد أحداثها من الريف والقرى والنجوع والأماكن التى لها سمات خاصة وخصوصية تتصف بها، وهو ما وضح فى رواية "النمل الأبيض" حيث المكان الأسوانى الجنوبى المتسم بخصوصيته وطبيعته الخاصة كان حاضرا فى أحداث النص منذ بدايته وحتى النهاية، خاصة فى اجتماع القبيلة وأولاد العم الذين حضروا من ضفتى النهر لمناقشة أحوال الانتخابات وهو الأمر المعلن، أما الأمر الغير معلن فهو مناقشة الكبار لموضوع الطلب

الغريب الذى طلبه توفيق بك من عامر بأن يطّلق زوجته. وقد أضمر هذا الأمر فى زحمة المناقشات والأمور التى عتمّت على الموضوع الرئيسى للاجتماع، وإن كان الأمر يرمى بظلاله داخل الشخصيات الذين على علم بهذا الموضوع، كذلك نجد أن البعد الأثنوجرافى متجّذر أيضا فى أمور الحياة العادية مثل وصف المساكن وترتيب الحجرات والحياة الداخلية للأسرة ومعاملات الأفراد والملبس والمأكل والغرائز والجنس وغير ذلك من المعلومات الدقيقة، ولعل هذه العبارة تكلفى للدلالة على أهمية هذا العامل الذى استخدمه الكاتب فى بنية ونسيج النص لتأصيل تجليّات سرده وتحقيق البعد المعلوماتى الأثنوجرافى المتوازن فى ترتيب وتنضيد سرد روايته ": استقبلنى عمى الأستاذ دسوقى فى الطابق الأعلى من بيته الذى يتألف من طابقين ويفصله عن البندر أقل من ميل..

جلسنا على أريكتين متقابلتين فى شرفة عريضة تطل على أرضه الزراعية.. نجعنا يفخر به ويعتبره من نوابغ القبيلة.. وحين أكون فى البندر، يكفى أن أقول إنه عمى حتى أعامل بمودة فى الحال.. لملم الروب دى شمبر على جسده الطويل الممتلئ وقال:

– اسمع يا أستاذ عامر.. أنت متعلم وأنا أقدر أتكلم معك فى مواضيع لا أقدر أفاتح فيها والدك أو أى حد من أعمامك.. "(٨).

تكفى هذه العبارة لتوضح الدلالة على أهمية العامل الأثنوجرافى لتأصيل معالم النص وتوظيف المكان والوصف وتوظيف المناخ لخدمة الحدث الرئيسى والأحداث الفرعية النابعة منه، وعلى الرغم من واقعية المفارقات الموزعة فى نسيج النص بين طبيعة الأفراد ومكانتهم الاجتماعية داخل القبيلة وخارجها إلا أن الكاتب قد نجح تماما فى رسم جميع الشخصيات كل حسب رؤيته الذاتية مما حقق للنص أن يكشف عن بعض الجوانب الإنسانية الرقيقة، عند كل من زاهر الذى استشعر فداحة اتهامه بالسرقة فمات كمدا، بينما الجازية زوجة عامر وتعمل معه فى مهنة التدريس لم تستشعر معنى الحياة فى بيت زوجها ومع أسرته ربما لأنها كانت تريد لنفسها بيتا مستقلا شأنها شأن الكثير من بنات النجع، أو إن طبيعتها كانت متمردة على واقعها، لذا كانت دائما ما تكون شخصيتها فاترة فى تعاملها مع زوجها ومشاعرها باردة فى بعض الأحيان، وكثيرا ما كانت تبيت فى منزل أهلها.

لقد كان نص "النمل الأبيض" فى واقعيته وغرائبية وما يدور فى أحداثه المتواترة نصا يعمل على تأصيل جوانب النماذج الإنسانية الحاملة لرؤى خاصة بها ويتوفر لها البعد السلبى والإيجابى، وعلى الرغم من أن الشخصية الرئيسة وهى شخصية عامر كانت هى القائمة بدور الراوى السارد إلا أن البطولة الجماعية كانت هى الأخرى لها

دورها الايجابى فى بلورة واقعية النص، ففى خضم الصراعات الدائرة على صعيد النص، كانت هناك شخصيات إنسانية إيجابية تحاول قدر طاقتها أن تمنع تسرب النمل الأبيض إلى محيط الحياة كلها، وقد جعل الكاتب من أزمة عامر هى البداية التى سجلت تناقضات النص وتناقضات الشخوص والمكان الرؤية للمواقف المتأزمة.

الإحالات

١- الرواية الأنثربولوجية بين الواقع الأثنوجرافى والخيال الإبداعى، د . أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت، ع ٤٣ م ٢٣، يناير/يونيو ١٩٩٥ ص ١٣٥.

٢- النمل الأبيض (رواية)، عبد الوهاب الأسوانى، روايات الهلال.. دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٥ ص ١٨.

٣- الرواية ص ٢٠٥.

٤- النمل الأبيض" وانهيار العالم القديم، د . صبرى حافظ، ج القدس العربى، لندن، ١٧ أكتوبر ١٩٩٥ ص ١٠.

٥- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦ ص ٩٠.

٦- الرواية الأنثربولوجية ص ١٣٨ .

٧- الرواية ص ١٥٢.

٨- الرواية ص ٤٥.

محمد البساطى ورواياته القصيرة

"الرواية القصيرة هى سمة العصرالحالي "

محمدالبساطى

الرواية فى حياة الكاتب الراحل محمد البساطى، هم إبداعى، طرح نفسه على منجزه بعد مرحلة البدايات الأولى مع القصة القصيرة، ويمثل منجزه الروائى مرحلة مهمة من مراحل الرواية العربية المعاصرة لما تحويه من هموم الإنسان وأزمته مع واقعه المعاصر، كما أن حقل الرواية ذاته كان له مع البساطى ومجايليه من جيل الستينات فى المشهد السردى المصرى شأن أخر فى محاولة لوضع هذا الجنس الأدبى فى دورة تجريبية جديدة تطال معها جديد الرواية ومحدثاتها وأيضا طرح شكل جديد يتحّول فيه النص الروائى إلى محايثة الواقع فى نوع من الروايات القصيرة المكثفة الحدث والمعبرة عن قضايا الواقع فى حيز قصير يختلف عن القصة القصيرة فى بنيتها وتشكلها.

وتعد الرواية القصيرة التى اشتق اسمها من المفردة الإيطالية (نوفيلا) التى تعنى الجديد، جنسا أدبيا عاد إلى الظهور فى المشهد

السردى، وقد أهتم النقاد والأدباء بسمات الرواية القصيرة على اعتبار تضمينها بأحداث قليلة مكثفة وعدد بسيط من الشخصيات، وموتيفة أو أكثر فى موضوعها وقد تميزت الرواية القصيرة بعمق الرؤية ووحدة الانطباع، وحدود الزمان والمكان، واللغة المكثفة المعتمدة فى بعض الأحيان على نزعة شاعرية تضبط إيقاعها وبنيتها وتشكلها، ولعل ألف ليلة وليلة كانت هى الإرهاصة الأولى لواقع الرواية القصيرة فى مشهديتها التراثية، والتى انتقلت بعد ذلك إلى السرد الحديث فى موضوعاتها وتشكلها المحدد.

والرواية القصيرة فى بنائها ومعمارها الفنى ": تجمع فى بنائها بين خصائص كل من الرواية والقصة القصيرة إلا أنه يبقى لهذا النوع الأدبى "الرواية القصيرة" سماته المميزة وتقاليده الفنية الراسخة فى عديد من النصوص رأى أصحابها أن هذا الشكل هو الحيز الأنسب والوقع والأرفع فى تنضيد أعمالهم الروائية، وإذا ما تتبعنا معجم المصطلحات الأدبية فى الغرب فأننا سنجد العديد من التعريفات حول الرواية القصيرة وذلك تحت مسمى مثل **Novella. Short novel** "فالرواية القصيرة كما أنها تقع فى منزلة وسطى بين القصة القصيرة والرواية، وتحدد عادة من حيث عدد الكلمات ما بين خمسة عشر ألفا وخمسين ألف كلمة طبقا لما أورده بعض نقاد الأدب فى هذا المجال، ووقوع الرواية القصيرة بين بنيتى القصة

القصيرة والرواية، حفز دائما إلى عقد المقارنة بين القصة القصيرة من ناحية والرواية والتى أطلق عليها فى بعض الأحيان بالقصة الطويلة من ناحية ثانية غير أن أغلب المقارنات كانت تميل بها نحو القصة القصيرة ولعل ذلك يرجع إلى أن نظريات القصة القصيرة غالبا ما تصاغ بإشارة خاصة تميل "إلى تقاليد ما كانت تطرحه الرواية القصيرة الألمانية". وينقل لنا أياد رايد فى كتابه "القصة القصيرة" المقارنة التى تعقدها روث كليشمان بين القصة القصيرة والرواية القصيرة حيث تقدم القصة القصيرة شريحة من تجارب الحياة فى حين أن الرواية القصيرة تبنى حول أزمة (**Crisi**) وأن الحبكة أو البناء الفنى (**Plot**) للقصة القصيرة يشبه الشبكة المتداخلة خيوطها بعضها فى بعض، بينما تقدم حبكة الرواية القصيرة اتجاها تصاعديا ذا ذروة، ثم يهبط خط سير الأحداث بعده.. وبصفة عامة يوجد تناقض بين البناء الفنى للرواية التى يظهر مركزا ومتسلسلا تسلسلا منطقيا وأحيانا مطولا بطريقة معقدة أو مركزا وغير متناسق وإذا كانت روث كليشمان تركز على التناقض بين بناء القصة القصيرة وبناء الرواية القصيرة، فإن هناك من يعد الأخيرة شكلا من أشكال القصة القصيرة ومنطقة خصبة لتداخل الأنواع".(١)

وقد ساهم عددا من المنظّرين والنقاد فى تحديد سمات الرواية القصيرة والفروق الجوهرية بينها وبين القصة القصيرة من

ناحية وفروق البنية والتشكيل بينها وبين الرواية التقليدية. كما أسهم الناقد الشكلى إيخنباوم فى الجدل الدائر فى شأن الفرق بين الأقصوصة والرواية حين قال :" إن الأقصوصة والرواية ليستا شكلين مختلفين نوعا فحسب، ولكنهما متناقضان أيضا، فالرواية شكل توليفى سواء تطورت عبر مجموعة من القصص، أم تركت بإدماج المادة الأخلاقية والسلوكية فيها، أما لأقصوصة فإنها شكل أساسى وأوليّ".(٢)

كتب الرواية القصيرة كتاب من كافة الأجيال، إلا أن جيل الستينيات – جيل البساطى –كان فارقا فى هذا النوع من الكتابة الروائية، فقد احتفى كتّاب السرد فى الستينيات بالرواية القصيرة ومنحوها جل اهتمامهم، وحاولوا من خلالها التعبير عن رؤاهم الإبداعية فى طرح أفكار تجريبية جديدة حول الفن الروائى خاصة من الناحية الشكلية يكون تكثيف وقصر حجم النص هو إحدى الأفكار الجديدة التى ساقها هذا الجيل من الكتاب، متأثرين فى ذلك بتيارات جديدة كانت تلوح فى الأفق خاصة تيار الرواية الجديدة الذى كانت ملامحه قد بدأت تظهر فى فرنسا، وتيارات الكتابة الروائية فى أمريكا الجنوبية التى كانت نصوصها تتشابه إلى حد كبير مع تيار الرواية الجديدة فى مصر، وكانت الرواية القصيرة إحدى مظاهر هذه التيارات فى الكتابة الروائية الحديثة، وقد بدأها

فـى مـصر صـنع الله إبـراهيم بروايتـه القـصيرة "تلـك الرائحـة" عـام ١٩٦٦ وقـد صـودرت هـذه الروايـة فـور صـدورها لاعتبـارات تناولهـا المسكوت عنه فى تابوهـات السياسة والجنس، وكانـت هـذه الروايـة القصيرة المثيرة للجدل بمثابة المفتتح لهذا النوع من الكتابة الروائية عند جيل الستينيات، ثم نشرت الرواية القصيرة "شرق النخيل" لبهاء طاهر مسلسلة فى مجلة صباح الخير قبل صدورها عن دار الهلال عـام ١٩٨٥، وصـدرت أيـضا الروايـة القـصيرة "الحديقـة" لـضياء الشرقاوى عن دار الهلال ، وكانت قد نشرت كقصة قصيرة فى مجلة المجلة (ع ١١٦ أغسطس ١٩٦٦) قبل تحويلها إلى رواية قصيرة، ونـشرت روايـة يوسـف القعيـد القـصيرة "الحـداد" عـام ١٩٦٩، كمـا صدرت رواية محمد جبريل القصيرة "الأسوار" عام ١٩٧٢، ورواية إبراهيم أصلان القصيرة "مالك الحزين"، ورواية جميل عطية إبراهيم "أصيلا" عـام ١٩٨٠، كـذلك صـدرت روايـة يحيى الطـاهر عبـد الله "الطوق والأسورة"، وكانت هذه الروايات القصيرة بمثابة نقلة نوعية فـى الكتابـة الروائيـة حـاول كتّابهـا التركيـز علـى البنيـة والـشكل والموضـوعية واللغـة فـى كتابتهـا تـاركين الطريقـة القديمـة فـى الكتابـة الفنية للرواية خاصة الكتابات الروائية التى تقترب من حدود الملاحم فى طولها وشراكة بنيتها.

بـدأ محمـد البـساطى عالمـه الروائـى بروايـة قـصيرة هـى روايـة "التـاجر والنقـاش" عـام ١٩٧٦، وكانـت هـذه الروايـة قـد جـاءت بعـد

عدد ليس بقليل من القص القصير طرحه البساطى فى الساحة الإبداعية فى منجز جايل به زملائه من جيل الستينيات فى مفتتح تواجده وتواجد هذا الجيل فى المشهد السردى المعاصر، ومثلت هذه الرواية كنص قصير أولى للكاتب رفد فيه حالة من حالات التأثر بالنزعة التراثية والرؤية الأسطورية فى نمط هو جديد على فن الرواية حتى فى طباعته حيث جاءت هذه الرواية فى نسق طباعتها فى قطع مطاول، وقد وضع البساطى رؤيته الذاتية كعمل روائى أولى بدأ فى تجريب الكتابة فيه وفى تكثيف الواقع والمتخيل فى موضوعه، وأيضا فى تكثيف لغته الفنية والاشتغال على موتيفة حدث حاول أن يبدع فى بنيته، وأن يجدد فى مسار مضامينه فاستخدم الشخصية الشعبية المتحورة حول رؤية غرائبية فى مبناها ولها وقع التأويل فى معناها فى هذا النص القصيرة من خلال شخصية (الزناتى) الرجل المبروك عند أهل القرية الكامنة بجوار الصحراء، فهو الوحيد القادر على الصعود إلى الجبل ومجابهة الصخرتين المشقوقتين والمثار حولهما كثير من الأقاويل الخرافية، وهو القادر على جمع الماشية لأهل القرية عندما تضيع فى دروب الجبل ومتاهاته، وهو الذى يعرف ما إذا كان الجبل غاضبا أو هادئا، كما أنه القادر على مجابهة الغرباء الذين يحاولون النزول إلى القرية وكشف مؤامراتهم، إنه رجل الساعة عند أهل القرية، لذا كان التآمر عليه من خارج القرية له بعدا سياسيا واضحا اكتشفته زوجته التى تقرأ الطالع، ويختفى الزناتى وهو يبحث لأحد الغرباء

الوافدين عن غنمه أعلى الجبل، وظل أهل القرية ينتظرون عودته طويلا دون جدوى، وعندما صعدوا إلى الجبل وجدوا شيئا غريبا، وجدوا شجرة الكافور التى غرسها الزناتى تظلّل الصخرتين وتحنوا عليهما. وعندما يسمع النقاش بحكاية الزناتى يصعد أعلى الجبل، وتستدعى هواجسه وأحلامه شخصية الزناتى الأسطورية، وتتجسد له صورته، وهو يجابه الغرباء القادمين لاستغلال القرية وأهلها، وتبدو فى تلك الموتيفة أبعاد سياسية رامزة إلى المؤامرة الصهيونية على أرض فلسطين كبعد مسيّس داخل نسيج هذا النص القصير ويحل النقاش محل الزناتى فى محاولة كشف مؤامرات الغرباء الذين يحاولون السيطرة على مقدرات القرية والاستيلاء على أجزاء من أرضها الخصبة.

فى هذا النص القصير تتلاحم أنثربولوجيا الحياة الريفية مع شخصيات من صنع المخيلة وتتكثف ملامح الحدث مع ممارسات الشخصيات وانبعاثهم الأسطورى فى فرض أبعاد سياسية على واقع النص. لا شك أن استخدام وقائع الحياة الريفية خاصة ما يتصل بحياة الغجر المرتحلين والوافدين إلى القرية، لذلك نرى النقاش فى نهاية النص شريدا ضائعا لا يملك إلا الالتصاق بشبح الزناتى الرامز إلى الإصرار على النضال وبشجرة الكافور الرامزة هى الأخرى إلى طبيعة الأرض وحنوها على أولادها ساكنى الجبل والقرية.

وفى روايتى "المقهى الزجاجى، والأيام الصعبة" وهى التجربة الثانية للبساطى لكتابة رواية من نوع النوفيلا قصيرة نسبيا، صدرت هاتان الروايتان فى طبعة واحدة عن دار مطبوعات ابن رشد عام ١٩٧٩، جاءت الأولى فى نحو ٦٧ صفحة والثانية فى ٦٢ صفحة، وكانت هاتان الروايتان بمثابة نقلة نوعية للكاتب من نسق القصة القصيرة الذى كان يبدع فيها بامتياز إلى نسق روائى حاول فيه أن يحقق بداية جديدة للفن الروائى فى عالمه بعد أن تجاوز به المرحلة الروائية الأولى فى نص التاجر والنقاش، يبدأ نص "المقهى الزجاجى" بهذا المقطع الدال على المكان وتخوم الأحداث الغرائبية التى تحدث فيه وهو المقهى الزجاجى الذى يملكه إبراهيم حسين العجوز التركى الوافد من بعيد ": اعتدنا فى الناحية أن نسميه المقهى الكبير. وقليلون من قريتنا الذين كانوا يسهرون فيه. كانوا يأخذون قطار المغرب ويعودون فى وقت متأخر من الليل".[٣]، وتبدأ الرواية القصيرة الثانية بهذا الاستهلال المعبّر عن الأيام الصعبة ": الصيف يأتى مبكرا. وهنا فى البلدة لا يعرفون سوى الصيف، فأيام المطر قليلة، والسحب الصغيرة ناصعة البياض، تزحف فى تراخ وسط السماء شديدة الزرقة، ويأتى الربيع والخريف ويذهبان.. لا يحس بهما أحد"[٤]. بهذه الاستهلالين المعبرين عن احتفاء الكاتب بمكان الأولى وزمن ومناخ الثانية يرفد البساطى بحساسية جديدة تنزع إلى الشاعرية عالما مهمشا تخيّم عليه سحب الغرائبية فى كلتا الروايتين

على مستوى الحدث والشخصيات فى كل نص، ففى الرواية الأولى ورغم قصرها إلا أن الكاتب قد راعى فى تيمتها أحداث تتسم بالتنقّل بين الماضى والحاضر من خلال هذا العالم المتداخل فى ترتيب أحداثه ومواقفه، وهو عالم المقهى ومجموعة من الأغراب والحبل السرى الرابط بين المكان والشخصيات فى تجربة فنية تتفاعل فيها مستويات السرد مع شخصيات متدنية فى عالمها، مهمشة فى أفكارها، ومتناقضة فى ممارساتها العامة والخاصة، ": فعالم مجموعة الاغراب/الاتراك الهامشية يتفاعل باستمرار مع العالم الخارجى على مستوى التماثل والتناقض. فهناك هذا التماثل والتوازى بين صاحب المقهى بماضيه القديم الذى لا يعرفه سواه، وناظر محطة السكك الحديدية. هذا الكائن الرقيق الحساس الذى أمضى حياته كلها– منذ أن كان طفلا لأن والده كان هو الآخر ناظر لمحطة– فى محطات القطارات وفى هذه البيوت الغريبة المتحدة المستوحشة معا على السكك الجديدة وكأنها منارات ومعتزلات وقلايات رهبان فى الوقت نفسه. والمحطة– كالمقهى– مكان عرض لوجود عرضى، إنها محطة على مسار رحلة الانسان الطويلة التى يضيق فيها الانسان بحياته تارة ولكنه لا يملك إلا أن يعيشها وأن يستمتع بها. ومن هنا فإنه يردد "عشر سنين فى هذا البلد.. عشر سنين لم أركب قطارا.. أقول لنفسى وأين تذهب؟ كل بلد مثل الأخرى– اذكر لى بلدة واحدة تختلف عن هذه الخرابة".(٥)

وفى الرواية القصيرة الثانية نجد أن فى نص "الأيام الصعبة" كما يبدو من العنوان، ثمة علاقات معقدة ومتشابكة مازجة بين الحسى والمتخيل فى زمن يحمل بين جنباته الأيام الصعبة التى كانت فى منتصف الأربعينيات من القرن الماضى، ويبدو الاستهلال الذى سقناه من بداية النص أن هذا المناخ تتفاعل فيه العلاقات وتتداخل فى مناخ الرواية معايشة الشخصيات فى ممارسات كل منهم تجاه الآخر، فهذه الرغبات المتأججة فى نفوس التجار الكبار والصغار والذى ينتج عنها صراعات دفينة داخل ذات كل منهم فى الاستغلال واللعب على زملائه من التجار كبارا وصغارا بغية الوصول إلى أغراضه وتحقيق أكبر قدر ممكن من المكاسب والمنافع فى هذا المجال، فنجد عبد الستار الحلاق الذى يترك دكانه فى موسم القطن ويسعى وراء هذا الهدف من خلال رغبة دفينة تجعله يحاول التمثّل بالتجار الكبار وهو فى ذلك يشارك بركات وهو تاجر من التجار الكبار، يسلمه مدخراته التى جمعها خلال العام من عمله بدكان الحلاقة ليشركه معه فى تجارة القطن، وتحتشد الأحداث داخل النص وتحت تأثير هذه الرغبة الدفينة لكل منهم فى التربح من خلال ضربة العمر كما يسميها كل منهم، يلعب كل منهم على الآخر، كما يلعب العمى الذاتى الذى تفرضه هذه المواقف فى مثل هذه الأمور الصعبة واللعب بأموال الغير فى هذا النص المحتشد بالشخصيات التجارية والعمى الأزلى الذى يطال الجميع فى مواقفها مع ذاتها ومع

الآخرين. وقد نجح الكاتب فى أن يجسد لنا فى هذه الرواية القصيرة موتيفة واقعية شحنها بأحداث من القرية المصرية يقوم بها شخصيات نمطية معروفة فى مواسم محددة فى إيقاع سردى تتداخل فيه حركة الشخصيات ومؤثرات حياتهم وممارساتها داخل نسيج النص.

وكما يبدو فإن البساطى فى منجزه الروائى الثانى، وهما روايتى "المقهى الزجاجى، والأيام الصعبة"، وما سيأتى بعدها من نصوص روائية قصيرة أخرى، يؤثث لجماليات جديدة فى منجزه الروائى القصير، الكاشف، عن اختيارات محددة لموتيفات، وثيمات رواياته، ومستويات الكتابة، وأنماط التعبير فيها، وشعرية الأسلوب واللغة، والإيقاع الروائى المتغير من حالة إلى أخرى، والتركيز الدلالى حول قضايا انتخبها البساطى من الواقع المعيش، والرؤية الكاشفة فى فعلها النصى المعبر داخل نسيج النص القصير خاصة استخدام الجمل القصيرة المكثفة والموحية والحاملة لدلالات الواقع وما يدور بشأنها داخل الشخصية من أبعاد واقعية ونفسية واجتماعية وهو ما نجده بصورة أولية فى العديد من النصوص الروائية التى كتبها البساطى بعد ذلك واحتفى فيها بفنية قصر النص وكثافة موضوعاته وثيماته المحدودة، ولا شك أن احتفاء البساطى بهذا النمط وهذا النسق من الكتابة الروائية القصيرة، واستغلاله للإيقاع الروائى المعمق الجامع فى تشكله، وعنايته :" بالأحداث من حيث وقوعها وتشكلها

وتنظيمها فى نسق معين ينسجم مع بناء الرواية الكلى ويبلور عالمها ومغزاها ومضمونها. كما يعنى بالشخصيات من حيث تشكل عالمها الداخلى والخارجى وفق حركة الفعل ورد الفعل ما بين العالمين". (٦)

هو ما حدد الطريقة المثلى لإيقاع النص قصير القامة فى الرواية فى كتابات البساطى الروائية.

والمتتبع لإبداعات البساطى الروائية التى جاءت بعد ذلك يجد أن النص الروائى القصير فى صورته التى خرج بها فى منجز البساطى الروائى يحدد فى وضوح هذا التشكّل الجديد الذى سار على نهجه الكاتب ومنحه هذه الميزة وهذا التفرد مع معظم جيله فى كتابة الرواية القصيرة المعبرة عن روح العصر ومحددات مساره، ففى رواية "بيوت وراء الأشجار" **١٩٩٣** نجد أن المعادلة الصعبة فى النص الروائى القصير تتحقق فى تنشيط خطوط السهل الممتنع عند البساطى فى طرح إشكاليات الحياة بجوانبها المختلفة حينما يلجأ إلى ترميز الواقع من خلال ما جرى لمصر فى هذا النص القصير المراوغ المترع بالمعانى والإحالات من خلال ما دار فى إحدى البيوت الكامنة وراء الأشجار والمختبئة بممارسات عارها وراء ظلال كثيفة لشجر المنطقة المطل على بحيرة المنزلة المكان الأثير للكاتب وكأن إنتاج المعنى يكاد يختبئ وراء هذه الظلال من الفعل الرمزى ورد الفعل الناتج عنه فرضيا من خلال رجل خانته زوجته

وعجز تماما عن الثأر لشرفه، مما أدى إلى انهيار كل شئ فى هذه الحياة ويصبح تصحيح هذا الخطأ الفادح وكأنه محاولة لإعادة تصحيح مسار المرأة – الرمز – التى ساهم الجميع فى تجريحها والتخلى عنها برغم وحدتها وتأزم حالتها، ويبدو الرمز واضحا من خلال هذا الفعل الذى انتاب الواقع المصرى عندما حدثت نكسة ٦٧ وأدى هذا الأمر إلى انتكاسة كبرى طالت الجميع، فى كل مقدرات الحياة، وعجز الجميع عن ترميم ما حدث إلا بعد أن فطن الناس فى هذا المكان إلى فداحة الفعل، وبدأت غشاوة الموقف والحدث تذهب عن أعينهم ووعيهم، يبدأ هذا المعنى الكبير عندما ضبط مسعد الجزار زوجته مع عامر أبن صديقه بركات الجزار، وعندما يتوجه يوم السوق ليخبر صديقه يلفظ أنفاسه على باب حانوت صديقه وهو يتفوه بكلمات أخيرة قائلا:" عامر يا بركات عامر". وهى جملة ملتبسة ومراوغة يختبئ وراءها المعنى الكلى للنص، وكانت الأيام الصعبة التى عاشها الجميع فى هذا الموقف المشين الذى طال الأخضر واليابس فى هذه البيوت الكامنة وراء الأشجار قد تجسدت فى هذا النص القصير بخطابه السردى المفعم بالشاعرية واللغة المقطرة المكثفة والمعبرة عن كنه المعنى وإنتاجية مجازه، كما ظهر الإيقاع فى هذا النص :" بحسب الجو النفسى الداخلى الذى تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه أحداثه. ولذا فإن إيقاعا معينا – إيقاع الحدث أو المكان أو الجنس أو الموت– يكون

بـارزا ويكـون مركـز الاهتمـام عنـد دراسـة هـذه المـسألة فـى العمـل الروائى"[٧]. وهو ما حددته الأحداث والمواقف التى حاول الكاتب أن تجئ فى تواتر مستمر وإيقاع سريع ولغة تكاد تفصح عن الرمز ومجازه فى هذه الرواية القصيرة.

وفـى روايتـه القـصيرة "صـخب البحيـرة" ١٩٩٤ يجـسد البساطى وقائع الدهشة فى مكان التكوين فى هذا الصخب الدائر حول هذا الصياد العجوز المتعايش على ما يصطاده من البحر راضيا بالقليل فيما يرزقه به الله، إننا إزاء صياد يشبه إلى حد ما "سنتياجو" رواية العجوز والبحر لهيمنجواى، يحكى عنه أهل البحيرة محكيات متخيلة كما يحكون أيضا عن المرأة المنتهكة فى جسدها وفى شرفها وفى حياتها، كان هو فى تكوين البحيرة وصخبها شيئا مبهرا ووافدا مغتربا يريد صوغ واقع جديد فى المكان، يدهش البساطى من خلال هذه التيمة بتشكل الحياة على ضفاف البحيرة عبر عدة قفزات زمنية طالت زمجرة الأمواج وتداخل الصمت مع الصخب :" دخل قاربه يوما المضيق، انتبه من رقدته على رجفة القارب وانسيابه السريع ورأى الأمواج فى مواجهته.. جذف مقتربا من الضفة ورمى بالهلب واستقر ساكنا فى بطن القارب، نظر حوله ذاهلا دامع العينين. أمواج البحر تنثنى وترق ويتألق رذاذها فى ضوء الشمس".[٨] فحينما دلف هذا الإنسان إلى الضفة ليعيد بناء عشته مع هذه المرأة الوافدة معه

وولديها، ومن خلال ما يلقيه البحر عليهم من أشياء تمثل عطايا البحر لحظة انحسار المياه، من بين هذه الأِشياء سيوف ورماح وبقايا ملابس ونياشين تمثل أزمنة غابرة مرت من هنا، من بين الأشياء العالقة بهذا الصخب هذا الصندوق الغريب الذى عثر عليه، ويحاول الجميع سماع صوته الأشبه بالصياح، وكان هذا الصوت هو صخب آخر ألم بالضفة والمكان دون أن يعرف الجميع سره الوارد معه. مثلت هذه الرواية القصيرة فى مسيرة البساطى جانبا عبر به عن منطقة المنزلة التى ولد فيها وعاش فى جنباتها، جسد منها صوت انحسار الماضى فى لحظة من لحظات سيرته الروائية التى تواجدت بإلحاح شديد فى معظم أعماله الروائية القصيرة، كما كان :" هذا العالم الذى ينكشف لنا عن عالم يتعامل مع الأنثربولوجيا وفكرة التطور الإنسانى والصراع على القوة فى إطار ميثولوجى زاخر بالرؤى والأفكار الفلسفية والإشارات الدينية فى نص بالغ الثراء والامتاع".[٩]

وفى رواية "أصوات الليل" ١٩٩٨ تحكى هذه الرواية القصيرة ملامح عن عالم الإنسان الآيل للسقوط بسبب شيخوخته من خلال هذا العجوز الذى اندثر زمانه وأصبح آيلا للسقوط تماما فاكتفى فى أيامه الأخيرة بالصمت واستدعاء ضجيج الذاكرة الصامتة على مخزونها القديم، فهى تنهض على ثلاث أقسام رئيسية هى:

الغنائية فيما تشرحه الرواية عن العجائز كيف كانوا وكيف أصبحوا فى ممارساتهم وحياتهم الشبابية الأولى؟ وكيف تحولت حياتهم إلى هذا الانحدار الجديد؟ كذلك، العلاقة بين الآباء والأبناء، وانكسار الروح خاصة الروح الهشة الآيلة للسقوط فى نهاية العمر، وهو هذا الإنسان الذى لا يشرحه أحد من بداية النص حتى نهايته، النص يستدعى من التاريخ العربى شيخوخته وتجتهد فى محاورته من خلال قرية مصرية مهمشة تحكى وتسرد وتثرثر على ما تختزنه ذاكرتها السخية من أحوال وأمور، وأصوات الليل هى أصوات القرية وإيقاعات الطبيعة السادرة فى امتزاج طبيعى مع البراءة والشفافية حين تهدأ هذه الأصوات عند قدوم الفجر وبزوغ شعاع من نور النهار ولعل هذه العبارة تختزل دلالات الرؤية عند الكاتب فى رفده لهذا النص الملتبس فى مبناه، والمبتسر فى معناه، يحاول الكاتب أن يجسد فى مسار روايته فى إيقاعها الريفى الممتزج بقضايا الواقع والتاريخ الاجتماعى المصاحب لها فى حياة مرأة من هذا الريف هى (بدرية) وعودة ذاكرتها إلى مرحلة الشباب وعلاقاتها الأولى مع شباب القرية الذين أصبحوا الآن معها فى نهاية العمر إن هذا الترميز الذى لجأ إليه الكاتب ليعّول على تجسيد واقع الحياة بكل مقدراتها هو فى الحقيقة": ضوء القمر الشاحب ينفذ من كوة قرب السقف ويتلاشى فى العتمة، ينصت لتأوهاتها تأتى عبر الحارة، تتدفق فى صمت الحجرة، تخفت، تظل هناك غير بعيد، ترتعش كشعلة لمبة، ينصت

لتأوهاتها تأتى عبر الحارة، تتدفق فى صمت الحجرة، تخفت، تظل هناك غير بعيدة، ترتعش كشعلة لمبة"[١٠]، الرواية فى مجملها نص قصير من نوع النوفيلا احتوى على رؤية وإشكالية الحاضر والماضى معا فى مفارقات رفدها الكاتب فى رواية قصيرة، علما بأنه سبق له نشر حكاية بدرية فى قصة قصيرة منفصلة، وعندما سؤل فى إحدى الحوارات عن سبب نشره لقصة (بدرية) وهى الشخصية المحورية فى الرواية كقصة قصيرة تمثل فصلا من الرواية، وكيفية الجمع بين انفصالية القصة والوحدة العضوية للرواية، أجاب :" أنا كروائى أكتب بروح القاص، لأنى قاص أصلا، وكل فصل من فصول رواياتى يصلح قصة، وبنية القصة متجلية فى كل فصل، فله بدايته وتصاعده (وقفلته) كما نسميها.. فهو مبنى مستقل.. والرواية يمكن فيها قيام وحدة عضوية عن طريق الجو العام والروابط الخفية فى الدارما. [١١]

وفى رواية "يأتى القطار" ١٩٩٩ يقدم البساطى مساحة زمنية للقرية المصرية قبيل الحرب الثانية مع استعادة لمساحة أخرى موازية لما قبل الطفولة وما بعدها فى جوانب ربما تكون السيرة متجذرة فى جسم هذا النص حين يحاول الطفل استكشاف ملامح عالم جديد كمقدمة للتغيرات التى سوف تطرأ على عوالمه فى مراحلها المختلفة من خلال مشاهد منفصلة تجسد القمع والظلم والفساد وتسلق البرجوازية الريفية على أكتاف الفلاحين البسطاء، إن هذا الطفل

الذى كان يحبو فى بداية النص ليطارد الأوزات فى ساحة البيت هو نفسه الشاب الذى يقف الآن فى نهاية النص على محطة القطار ينتظر وصوله ليبدأ رحلة فى مساحة جديدة من الزمن تضاف إلى المساحة السابقة وبهذه النهاية المفتوحة تبدأ رحلة الحياة مع وصول هذا القطار الرامز، وفى هذا النص يلجأ البساطى إلى تشييد أركان روايته فى خاصية يسميها الدكتور صبرى حافظ "الترصيع السردى" وهى عملية الغرض منها تكثيف التكثيف وتفتيت المشاهد إلى وحدات أو متوالية نصية تحكى وتضفر الواقع مع إشكاليات ورؤى الكاتب، وهى إحدى السمات المهمة فى الرواية القصيرة أو القصة الطويلة حينما يلجأ الكاتب إلى تفتيت عناصر القص إلى وحدات صغيرة الغرض منها بلورة الموقف وترصيع المشاهد برموز ومجازات تخلق نوعا من الإبهار والدهشة عند التلقى وتحيل إلى رفد نوع من جماليات البنية السردية فى مساحة قصيرة من الحكى يصل بمروياته ومحكيات أحداثه إلى أقرب نقطة من عقل المتلقى، وهو ما سوف يتحقق فى العديد من أعمال الكاتب الروائية بعد ذلك. ففى رواية "فردوس" ٢٠٠١ وهى الرواية التى قيل عنها أنها تناصت مع رواية "امتداح الخالة" للبيروفى ماريو فارجاس يوسا يحقق البساطى من خلال هذا النص المفعم بالدقة وصرامة البناء الهوة الشاسعة بين عالم الرجل وعالم المرأة فى مجتمع مثل هذا المجتمع المغلق والمفرط فى انغلاقه، وفى تلك السياجات المترهلة المحيطة بواقع

ما يحدث على مستوى النص من أمور وأحوال أجتماعية، حين يترك الرجل زوجته الشابة "فردوس" نهبا لشبقية الحياة والقيل والقال عنها ويعود إلى زوجته الأولى أم أولاده، استخدم البساطى فى هذا النص إحداثية المرأة الحائرة بين الحياة وبين ما يدور حولها، كانت فردوس تعيش نهبا لهذا التحوّل الميتافيزيقى والبيولوجى الذاتى الذى ألم بحايتها حين نجد أن سعد أبن زوجها التى قامت بتربيته وهو طفل صغير وهو الآن شابا قويا يراودها عن نفسها، ويهم بها، وهى التى كانت تلاعبه وهو طفل صغير وتأخذه فى أحضانها الشابة، وتتخذ العلاقة الملتبسة بين فردوس وأبن زوجها المشدود إليها دون التفات إلى المحارم والعشرة والدين ويمثل ذلك حالة جديدة فى غياب الأب وانشغاله بفلاحة الأرض ومقتضيات الحياة لواقع أسرتين.

فى هذه الرقعة الواسعة من فضاء الرواية يقلص البساطى مرحلة الأزمة وحبكة النص المرتبطة بإشكالية المحارم والجنس إلى أقل من النصف حتى يستطيع الكاتب أن يمرر هذا النص إلى بنية روائية قصيرة تحتوى على مدى بعيد وإشكالية لا شك أنها تتواجد كثيرا فى المجتمع المصرى خاصة فى مناطق الريف، مما تثير هذه الرواية اسئلة كثيرة من خلال طرح علامات مؤجلة للتقاليد والانغلاق وعماء الجهل والأخلاق المستلبة والمورثة.

وفى رواية "أوراق العائلة" ٢٠٠٣ يواصل البساطى الكشف عن تشابك وتقاطع العلاقات الإنسانية من خلال حضور بعض التجارب الإنسانية لبعض الشخوص والاغتراب الذى طال الجميع فى قسوته من خلال الدار الكبيرة الحاوية لأفراد الأسرة الواحدة الحاوية للجد والأبناء والأحفاد والرامزة للبلد التى يعيش فيها أربعة أجيال فى علاقات تصادمية تعكس الصراع الدائر فى جنبات المجتمع على إطلاقه من خلال الصبى الراوى عن أوراق العائلة ومحاولة لنبش مكونات الماضى واستدعاء الخيوط التى يكتنفها الغموض لمسيرة العائلة الملتبسة فى أحوالها والمستلبة فى علاقاتها، يجسد الكاتب ممارسات شخصياتها عبر ضمير المتكلم السارد الذى يعرض الأحداث فى علاقات الشخصيات بعضها ببعض والذى يقول عنها الدكتور جابر عصفور إنها :" تنبنى على صدارة مغوية تجذب الانتباه إليها، ولكنها أشبه بالزجاج المعشّق، يلفت الانتباه إلى تعدد ألوانه وتنوع أشكاله فى ذاته، غير أنه لا يمنع – مع ذلك – من الإشارة إلى ما وراءه، وما لا يكتمل معنى التعشيق إلا به".(١٢) تثير هذه الرواية اسئلة عدة فى سفاح المحارم والذى سبق أن جسده الكاتب فى رواية "فردوس" ولكن بطريقة مغايرة حين جعل هذه المسافحة تتم بين الأب وزوجة أبنه، فى حالة تفرض سطوة سلطة الأب فى مناحى أسرته حتى هذه المحارم التى حرمها الله فى تلك الحالة.

وفـى روايـة "الخالديـة" ٢٠٠٤، يلجـأ البـساطى إلـى عـالم الفانتازيا والمتخيـل فـى مدينـة متخيلـة لـيس لهـا وجـود علـى خريطـة الواقع رصـد فيهـا الكاتـب عمليات الفساد والتزوير الدائرة على قدم وسـابق فـى المجتمـع بطريقـة سـافرة مـستخدما الرمـز مـن خـلال تيمـة أسقطها الكاتب على مفارقة مهمة وهى التى تقول "حاميها حراميها" حينما يقوم مـسؤول فـى وزارة الداخليـة، يـستغل قدراتـه الـشيطانية فـى هـذا العمليـة مـسقطا هـذا الترميـز علـى واقـع الحيـاة الـدائرة حولـه فـى إدانـة واضـحة لممارسـات المجتمـع وتعريـة لمـا يجـرى فيـه مـن فـساد وتهرئـات حاكمـة فـى جنبـات الـسلطة، تكـشف الروايـة عـن مناخـات الـسلطة المدعومـة بزوايـا حـداة تـديره مجموعـة مـن الفاسـدين القائمـة بجـوار سـلطة البنـادق والجنـود وسـطوة القمـع والقهـر لمـن تـسّول لـه نفسه الاقتراب من الخالدية، المدينة الفاسدة المزعومة والقائمة على شـكل هلامـى صـنعته يـد الفـساد، والمعلـق لهـا لوحـة خـشبية كبيـرة مكتوب عليها شفرتها الخاصة. والمعتمد لها ماكيت حقيقى لمدينة الوهم. يقوم صانع وخالق هذه المدينة بتخطيطها على نهر النيل كرمز لوجود الخالدية على مستوى الواقع، يقسم الكاتب البلد إلى نصفين القـسم الأول يـشكل فـى سـياق اجتمـاعى متـدنى ومهمـش وعـشوائى إلى أبعد الحدود وهـو المـسبب لإزعـاج الـسلطات، أمـا القـسم الثـانى وهـو الخالديـة الجديـدة فهـو الجـزء الـذى يقـع فيـه قـسم الـشرطة ومـستقر رجـال الأعمـال ووجهـاء المدينـة وأصـحاب المـصانع وغيـرهم

ممن يشكّلون الطبقة الممالئة للسلطة. الرواية فى بنائها تتسم ببناء محكم، ولغة مقطرة، وحبكة مكثفة، وخيال مفحم بالأحلام والتخيّل والكوابيس ويمثل هذا النص نموذجا رائعا للنص القصير القامة فى مسيرة البساطى الروائية المحتدمة.

وفى رواية "ليال أخرى" ٢٠٠٠ تكشف لنا هذه الرواية على قدرة البساطى الفائقة فى ضبط بنية النص وطرح دورة زمنية ليوم واحد يبدأ من الصباح وحتى مقدم الليل فى تداعيات تمتلئ بها الأحداث المتواترة والمثيرة للجدل، من خلال هذه الفتاة الريفية الملتبسة فى علاقاتها الذاتية، وعلاقتها بالتراث المصرى دراسة وممارسة والغارقة فى عبثية الحياة وإقامتها علاقات جنسية مع رجال عابرين تكون نتيجة كل منها مقتل الرجل فى كل مرة، يخلق البساطى فى هذا العمل عالما متخيلا فى علاقة الأخوة الثلاثة، الفتاة المتحررة وأخويها التوأمين، ففى هذا العمل يدلل الكاتب على العبث القائم فى الزمن المعاصر والتواتر المتعاقب على أحوال الرجل المستهدف من المرأة القاتلة والضحية المأزومة فى نفس الوقت، تقع عناوين الرواية فى فترة زمانية تكمن فى مساحة يوم واحد بترتيبها التواترى (الصباح، الظهر، المساء، الليل) فى هذه الفترات تتصاعد الأحداث فى هواجس وتداعيات ذهنية عند ياسمين الشخصية الفاعلة والمحورية داخل النص، حيث تتواصل فى تداعيات علاقاتها

مع شخوص نمطية تربطهم بها وشائج وعلاقات شرعية وغير شرعية ولكن المصير المأسوى النهائى لهذه العلاقات هو الموت. تبدأ الرواية بجنازة الأب فى قريته وهو الذى كانت حياته هو الآخر ملتبسة من ناحية زواجه بامرأة ينجب منها طفلين توأم، ثم لا يلبث أن يتحول إلى أختها أم ياسمين بجمالها الريفى الشبقى فيتزوجها بعد أن يطلق أم التوأم وينجب منها ياسمين، وتعيش ياسمين وأخويها التوأم حياة غريبة فى كل أطوارها فهى تنتقل إلى القاهرة وتلتحق بمعهد الفنون الشعبية وتربط حياتها ومصيرها ببعض الشباب الذى يموت كل منهم فور العلاقة التى تربطه بها، وتعيش ياسمين هذه الليالى الأخرى، الرواية ذات أبعاد نفسية تتضخم فيها شخصية المرأة، وأبعاد سياسية تبدو فى باقى الشخصيات (عبد العزيز/قاسم/سليمان)، كما تطرح تساؤلات مثيرة ربما ينسحب بعضها على ما ورد فى روايات الكاتب السابقة.

وفى رواية "جوع" تتحرك الأحداث والشخوص على إيقاع سردى يتخذ من تيمة الجوع مرتكزا أساسيا فى تجسيد ملامح العوز والحاجة والبحث عن الخبز بأى وسيلة شرعية وغير شرعية وتحقق من خطوطه العريضة فى أركان النص وتشكلاته ثمة حكايات ومرويات لها وقع التعبير عن السخرية والأحوال المتردية فى المكان، حكاية الشابة التى أخفقت زيجتها بسبب فأس سئ أصاب أثاثها،

والرجل الذى يتلصص على التلاميذ والشباب وهم يحكون ويرون لأنفسهم حكايات غرائبية يفرغون بها كبتهم الجنسى المتواصل.

الجوع يسيطر على النص والشخصيات والأحداث بل وعلى الاستبداد الحاكم لمناخ البشر فى كل مكان والذى تنامت محدداته بفعل الفساد الاقتصادى والإنسانى والرواية فى تشققاتها تعتمد هذا الفساد بجانب الاستبداد السياسى والتمثيل بالجنس وهى ابعاد يفرزها الجوع الكافر المذل الذى لا يكاد يسد رمق الشخصيات.

لا شك أن الرواية القصيرة كانت تمثل ملمحا مهما فى عالم البساطى الروائى شغل به المتلقى والناقد والمحاور فى توصيل تيمات محورية تمثل الحياة بكافة صنوفها وتوجهاتها، كان يحشد فيها شريحة قصيرة من الحياة يجسد فيها رؤيته تجاه إشكالية يفرزها سرديا فى زاوية محددة يخاتل فيها الواقع أو المخيلة رؤيته الخاصة تجاه هذه الإشكالية مستخدما شخوص قليلة وحشد مكثف من الرؤى تستخدم لبلورة الموقف، كما أن روايات البساطى فى منحاها الفنى وبنيتها ": تجنح إلى القصر بوجه عام، وتتحلق نواتها بشكل مركز مستفيدة من فتوحات القصة القصيرة وبنيتها التعبيرية وتجنبه الإطالة والتشتت وتعدد البؤر السردية ".[١٣] وفى سؤال لمحمد البساطى عن ميل رواياته إلى القصر يقول :" فى رأيى أن الرواية القصيرة هى سمة العصر الحالى. فمن السهل قراءتها فى ليلة

واحدة، كما أنها لا تحتاج إلى جهد ووقت فى الكتابة أكثر من ست أو سبع أشهر، كما أننى أميل إلى التكثيف فهذا القصر فى رواياتى هو من طبيعتى ومن طبيعة العصر حتى أننى ألاحظ فى قراءاتى أن رواية طويلة حتى من الأدب الكلاسيكى الذى أعيد قراءته على فترات أجد أنها كان من الممكن إنجازها فى مائة صفحة على الأكثر، الإيجاز أصبح ملمحا فنيا فى الرواية الحديثة".[١٤]

الهوامش

١- الرواية القصيرة المفهوم والخصائص، المحرر، ج الثورة اليمنية، ع ١٤٣٠٧، ١٣ يناير ٢٠٠٤ ص ١٣.

٢- بين القصة والرواية، د . عبد المجيد زراقط، العربى، الكويت، ع ٦٣٩، فبراير ٢٠١٢ ص ١٢٦.

٣- المقهى الزجاجى، الأيام الصعبة (روايتان)، مطبوعات القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠ ص ٧.

٤- المصدر السابق ص ٧٧.

٥- المقهى الزجاجى والعوالم الآيلة للسقوط، د . صبرى حافظ، ج العرب العالمية، لندن، ١٩٩٢/١/٢١ ص ١٠.

٦- فى الإيقاع الروائى.. نحو منهج جديد فى دراسة البنية الروائية، د. أحمد الزعبى، دار الأمل، عمّان، ١٩٨٦ ص١٠.

٧- المصدر السابق ص١٠.

٨- صخب البحيرة (رواية)، أصوات أدبية.. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص٣٤.

٩- صخب البحيرة وصراع القوة والإرادة والبقاء، المحرر، أخبار الأدب، القاهرة، ع ١٤١، ٢٤ مارس ١٩٩٦.

١٠- أصوات الليل (رواية)، محمد البساطى، روايات الهلال، ع ٥٩١، مارس ١٩٩٨ ص ١٤.

١١- البساطى يتحدث عن جديده الروائى (أصوات الليل)، حاوره محمد جمال القليوبى، ج العرب العالمية، لندن، ١٩٩٨/٦/٥ ص ١١.

١٢- أوراق العائلة، د. جابر عصفور، ج الحياة اللندنية، ع ١٤٨٣١، ٢٣ أكتوبر ٢٠٠٣ ص ١٩.

١٣- محمد البساطى وعالم الفقر والعزلة والطبيعة الضاربة، شوقى بزيع، ج الحياة اللندنية، ٦ أكتوبر ٢٠٠٩.
١٤- محمد البساطى وحوار حول القصة القصرة، أجرى الحوار محمد الشاذلى، مجلة الوفاق العربى التونسية، ع ٥ س ١، نوفمبر ١٩٩٩ ص ٧٠.

"الأرمن" وسؤال المواطنة فى

رواية " صيد العصارى "

للروائى لمحمد جبريل



كانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة

" ابن عربى " فى الفتوحات المكية

(الأنا)، و(الآخر)، و(هموم الوطن)، و(البحث عن الهوية)، و(غربة الذات)، و (الانتماء)، رؤى، وأفكار، ومترادفات، وتيمات خاصة، استند إليها الكاتب الروائي محمد جبريل، وأعتمد على تجسيد خطوطها فى العديد من سردياّته الروائية الواقعية منها والتاريخية.

لامتلاكها حس الأسئلة المتلاحقة حول الإنسان العائش حقيقته المطلقة، والباحث عن حريته المستلبة، وهويته الأصيلة المفقودة فى كل مكان وزمان يحل ويتواجد فيه، حيث أسس، من خلال هذه التيمات عوالم، وأنساقا سردية ذاتية الإيقاع والحركة فى أنماطها المعرفية والمتحلقة حول تأزمات الإنسان العامة والخاصة، تناولت فيها الذات، وعلاقاتها بالآخر من وجهات نظر متباينة ومتعددة، واعتمدت في توجهاتها على شبكة معقدة من العلاقات الإنسانية الممزوجة بواقع وزخم المكان والزمان، خاصة ما يرتبط فيه

بمدينة الإسكندرية، المكان الأصيل الذي ارتبط به الكاتب مولدا، وحياة، وتفاعلا، وإبداعا، خاصة ما يتحلّق منه حول حي " بحري " الحى السكندرى الشهير الواقع في الجزء الشمال الغربى للمدينة، وهى المنطقة التى يحتفى به محمد جبريل دائما فى معظم سردياته، بل وتكاد تكون هى المفجّر لمعظم أعماله الإبداعية، والمتجذرة تماما بأحداثها وشخصياتها وطبيعتها فى صميم بؤر هذه الأعمال، حيث البحر، والتاريخ القديم لراقودة، أصل المكان والزمان السكندرى، وحيث حياة الصيادين القديمة والحديثة.

وحيث موتيفة "صيد العصارى" والتى جاءت واضحة جلية فى روايته الموسومة بنفس العنوان وما يحيط بهذه المقولة المستمدة من واقع البيئة لهذه المنطقة من دلالات فرضتها طبيعة المكان وخصوصيته، وواقعية البيئة الساحلية السكندرية الشعبية الكامنة فيه، والفضاء الرحب لحياة الكثير من قاطنى المدينة من السكندريين، والأجانب الذين يعتبرون هم عماد المكان فى أزمنة معروفة ومحددة، وهم أيضا المحركون لهذه الواقع الخصب الثرى بكل توجهاته، وظلاله، وملامحه الخاصة، وحيث الحياة الشعبية المرتبط بصوفية ما يحيط بحس المكان الأصيل – فى حى بحرى – من ألفة دينية وواقع تتجمع فيه مآذن العديد من المساجد وتراتيل الصلاة وآذانها.

ولعل المواطنة التلقائية التى وجد فيها كثير من سكان هذه المنطقة هويتهم، وانتماءاتهم الخاصة والتى جاءت روايته "صيد العصارى" - على حد قوله - كعزف أخير على نغمة هذا الواقع الاجتماعى والثقافى والسياسى المتكأ على فضاءات هذا المكان الأثير، وهو الذى جعل هذا المكان السكندرى فى هذا النص الروائى المضّفر بزمن سياسى واجتماعى وقع عليه عبء تجسيد الواقع العام لمرحلة هامة من مراحل الحياة فى الإسكندرية من خلال هموم وهواجس الذات الحائرة، وانعكاس زخم الممارسات المختلفة للحياة فى هذا المكان على مستوى البيئة والواقع بحمولته المؤثرة والمتفاعلة مع ما تطرحه من ابعاد اختار لها الكاتب الأقوامى من جنس الأرمن الذين سكنوا هذا المكان ووجدوا فيه الأمن والأمان والحياة المتوافقة مع سماتهم الخاصة، ومن ثم وظف علاقة الأنا والآخر المتواجدين معا فى هذا الإطار ليعمّق من خلالهما بعد التجانس والتلاحم الإنسانى فى أسمى صوره، ولعل المزواجة التى جاءت عبر النص بين الأنا السكندرى الأصيل والأخر الأرمنى الوافد من أرمينيا والمتجذر فى فضاءات هذا المكان بكل قوة قد أعطى النص بعدا حيويا تميزت به طبيعة المكان وخصوصيته، وعاشت من خلاله المدينة فترات خصبة متلاحقة كمدينة ساحلية لها سماتها

الخاصة، ولها تاريخها الإجتماعى والسياسى والثقافى المحدد سلفا، واستمدت ملامح تكوينها وطبيعة أهلها من تفاعل العلاقات الإنسانية بين الأجناس المختلفة التى تسكن المكان وتمنحه بعدا كوزموبوليتانيا خاصا، وأيضا تغلغل الحس الإنسانى الأصيل فى وجدان ساكنيه، وحفره لأبعاد سطوة تغلغلت فى عمق التجربة بقوة، وحفرت مسارات من الأخاديد الغائرة على مستويات الذات المختلفة ثقافيا وإجتماعيا وسياسيا، وقد جاء هذا النص إستكمالا لمنظومة روائية، ومشروعا سرديا استهدف به الكاتب وقائع تاريخ الإنسان العائش فى هذه المدينة الروائية، والممتزج مع الآخر أيا كان فى تجليات المكان الذى ضم فى نسيجه الإجتماعى أجناسا أجنبية مختلفة ومتعددة، يونانيين وفرنسيين وإيطاليين وإنجليز ويهود وأرمن وغيرهم من شتى الأجناس الوافدة للعيش فى هذه المدينة الكوزوموبوليتانية الواقعة على شاطئ البحر منذ آلاف السنين. وقد بدأ محمد جبريل هذه المنظومة الروائية بعدة نصوص روائية حاول أن يجعلها مشروعا سرديا يحيل فيه المكان إلى متخيّل واقعى تتقاطع فيه نزعة المتخيل مع الواقع لتفرز رؤية مهجنّة يستحيل فيها الواقع إلى متخيل ويستجيب فيها المتخيل إلى حدود الواقع، نجد ذلك واضحا فى منظومة الكاتب الروائية بدءا من " الشاطئ الآخر"، مرورا ب " زمان الوصل"، ثم "حكايات الفصول الأربعة"، و "زوينة"، وأنتهى به عند " صيد العصارى "، هذا النص السردى المحمل

بعلاقات إنسانية مسيّسة، ومؤرخة، وكولاج تاريخى مثير للجدل، يستهدف الكاتب فيه اسئلة الهوية والمواطنة والإنسان بكل همومه وهواجسه ومخاوفه وقلقه ونزعة التمرد المتأصلة فى ذاته، هذه الذات المعبرة والمجسدة للموروث الثورى الناتج عن فعل البحر بأنوائه وثوراته وسطوته على المكان السكندرى، ومن ثم على الشخصية السكندرية المحملة بسمات وجوانب متعددة اكتسبتها من العبقرية المكانية كتاريخ وجغرافية للمدينة، وأيضا من تلك السمات العامة لها، الناتجة عن تراكمات سنين طويلة من الموروث الثقافى الأصيل، وحركة المد والجزر الإجتماعى النابع من طبيعة الأرض والمكان، والهجرات الداخلية إليها للبحث عن أرضية جديدة وواجهة جديدة للحياة، وأيضا الهجرات الخارجية الوافدة إليها من بعيد بحثا عن جانب مفقود من جوانب الانتماء، وإلى أرضية جديدة تحيط الوافدين الأجانب بسياج من الأمن والآمان والطمأنينة والمستقبل، ومن التفاعل الدائم المستمر مع الوافد الذى يمثل الآخر فى محيط فضاءات الزمان، والمكان السكندرى المتشعب عنصرا مؤثرا هاما صبغ المكان بصبغة الروح الوافدة معه فاكتسبت المدينة وساكنيها ملامح مختلفة عن الملامح الأصيلة المعروف بها الشخصية المصرية النمطية، ولا شك أن الوطن والهوية والإنتماء فى هذا النص هو جزء من منظومة مرحّلة من النصوص السابقة عليه حيث سؤال المواطنة والانتماء والاغتراب تيمة أساسية لعب عليها

محمد جبريل خاصة فى أعماله الروائية الواقعية التى استهدفت المكان والشخصية السكندرية الأصيلة فى تركيبتها وملامحها وظلالها، وعمق بها جوانب أصيلة تحملها التركيبة السكانية السكندرية المعتمدة على أبن البلد والأجنبى الوافد والمكونين فى المدينة مزيج من الحياة الطبيعية والمواطنة الأصيلة، وفى ذلك يقول محمد جبريل فى تصديره للنص " : كتبت " الشاطئ الآخر " تنويعا على لحن الوطن ، وكتبت " زمان الوصل " تنويعا ثانيا ، و " زوينة " تنويعا ثالثا .. هذه الرواية – صيد العصارى – تنويع – لعله الأخير – على اللحن الذى يبحث عن إجابة السؤال : ما الوطن ؟ "(١)

وقد جاءت الأنا مستكملة لشخصية حاضرة فى النص تمثل هذا الشاب المصرى صلاح بكر بينما وعلاقته المختلفة مع كثير من التيارات السياسية فى الإسكندرية الأخوان والليبراليين واليسار بينما الآخر فى بؤرة الرواية هو من " الأرمن " الذين ارتأى بعض منهم فى المكان السكندرى وطنا جديدا لهم بعد هذا الشتات الكبير الذى مزق شملهم وتغلغل فى حياتهم وفرق جموعهم، وطاردهم فى كل مكان، حتى وجدوا الأمن والآمان على "الشاطئ الآخر" فى الإسكندرية، ولعل هذا أيضا هو سر الإهداء الذى صدر به محمد جبريل العتبات الأولى لنصه الروائى بقوله " : إلى الطبيب الأرمنى مردروس ، جارى القديم الذى ظل – منذ طفولتى – حالة " تثير

الذهن بالأسئلة والملاحظات " [٢] . وقد أوضح هذا الإهداء آليات النص كلها وجسد الشخصية الروائية التى امتزج واقعها بواقع (الآنا) الشخصية الراوية والساردة للحدث والتى امتزجت أيضا تماما مع شخصية (الآخر) العائش هموم وإشكالية الانتماء، والاغتراب، والمأساة الحقيقية لهجرة شعب بأكمله، والحياة فى قسوتها المحتدمة فى الشتات على أمل العودة والرجوع إلى الذات الحقيقية، الوطن السليب (أرمينيا)، وهو ما جاء على لسان أندريا بابيجيان والد نورا حين ": تحدث بلهجة تخلو من الكلفة. روى عن قدوم أبويه من أزمير، فى هجرة الأرمن أواخر القرن التاسع عشر. آلاف الفارين من المذابح والمجاعات. استوعبتهم الخيام والعشش فى أفنية الكنائس والمدارس الأرمنية، ثم خرجو إلى وظائف الحكومة، والحرف التى يتقنها الأرمن، ونقلوها إلى مصر: التصوير، وصناعة الزنكوغراف، وصنع البسطرمة، وإصلاح الأحذية". [٣]

وكانت هذه الأحداث وغيرها قد وطنّت موقف الأرمن فى الإسكندرية، وهى المسكونة منذ وفادتها بهواجس هذا البحث الدؤوب عن الهوية الإنسانية المستلبة من تاريخها والموضوعة فى واقع غير حقيقى تعيشه رغما عنها، وتتفنن من خلاله فى البحث عن هويتها المفقودة بأى وسيلة من الوسائل والتى قال عنها أندريا بعد وفادة أبيه إلى المدينة ": عمل أبى ثلاث سنوات فى وكالة ماتوسيان

للسجاير بشارع فرنسا. لم تكن مهنته، فاستقال منها، وافتتح ورشة صغيرة لصناعة الجلود.. وكما ترى فإن إنجابى هو إنجاز أبى الأول".

أسئلة النص

والسؤال الذى يطرح نفسه فى بداية النص، وفق عتبته الأساسية هو العنوان الذى جاء على هيئة مقولة شهيرة معروفة لدى البيئات الساحلية، والمرتبطة بعملية صيد السمك، والذى يطلق عليها "صيد العصارى" وهى المرتبطة بصيد سمك المياس عصرا، وهى تحمل بالنسبة للكاتب هاجس سؤال البداية أو السؤال المرتبطة بدلالات النص وحركته الداخله فى نسيجه وبنيته وأيضا فى مضمونه العام. إن البحث عن إجابة واضحة لهذا التساؤل إنما تكمن فى المناخ العام الذى جاء عليه السرد ذاته فى معظم نواحيه، وآلية خيوطه، وأحداثه، وشخوصه، وإسهام الكاتب فى توظيف سلطته وهيمنته على مجريات الأحداث فى نصه بحيث يتلاءم الجميع ويتحلّقون تحت مسمى العنوان بتأويله و تواصل دلالاته الخاصة .. فداخل سياق النص صيغة ارتآها الكاتب، وجسد من خلالها عالمه الذى هو ذاته عالم النص، وعلى هذا الأساس جاء العنوان تحت مسمى "صيد العصارى" وهو صيد سمك المياس فى منطقة بحرى وقت العصر وهو الوقت المناسب لهذا الفعل، وهى كما تبدو مقولة تحمل هواجس الكاتب، وذكريات استحضرها فى النسيج العام

للنص لتعبر عن مكنون الذات، والعلاقات الإنسانية المتشعبة داخل الأحداث، والوقائع المتراكمة والممتزجة على مدار الزمن الفعلى للنشاط الروائى فى نص يتخذ من المكان السكندرى، والبيئة الساحلية الإجتماعية المعروفة بنشاطها فى صيد السمك، والمرموز له بصيد هذا النوع الطاغى من الصيد والمسمى "صيد العصارى"، خاصة عندما قدم له الآخر المتمثل فى نورا وأسرتها وجبة سمك المياس على منضدة أرمينية تعيش الإسكندرية بكل زخمها وتنوع مسارها فيها كنوع من التكريم ورد الجميل أو نوع من التلاحم والتناغم الاجتماعى الذى يطلق عليه البسطاء (عيش وملح)، وهو ما يؤكد روح التآخى بين الأنا والآخر فى البيئة السكندرية الشعبية فى هذا الحى العريق (حى بحرى)، وعلى ذلك كان العنوان دالا ومؤولا لطبيعة العلاقة المتجذرة بين الأنا والأخر فى هذا السياق. كما أن الإشكاليات السياسية والاجتماعية الممتزجة بمجريات وممارسات الواقع فى هذه البيئة تعتبر هى الأخرى خطوطا أساسية لنسيج السرد الوصفى والحوارى الذى أعطاه الكاتب نشاطا روائيا متناميا فى بلورة أحداث هذا النص . مما يجعل المنظومة الروائية فى عالم محمد جبريل المتخذة من الإسكندرية خلفية تموج فيها تيارات متدافعة من الثورات والدفقات تتشبث بواقع ومناخ وتاريخ المكان والبيئة والشخوص والأحداث فى مكان أثير لدى الكاتب صنع منه وحدة لها خصوصيتها حين ولج عالم متداخل ومتقاطع ومشتبك مع عالم

المكان الأثير لديه فى الإسكندرية، من خلال عالم جنس الأرمن بتاريخهم العام وتاريخ شخوصهم الإنسانية المنتخب بعض منها من الواقع الذى عاشته الإسكندرية فى مرحلة من المراحل الهامة فى حياتها الإجتماعية والسياسية .

المأساة والحرية

ولعل ملامح وظلال الانتماء الذى يفرضه واقع خاص لإشكالية خاصة مثل إشكالية الأرمن فى وطنهم السليب (أرمينيا) والتى تشبه إلى حد كبير إشكالية الفلسطينيين على أرضهم فلسطين، والهنود الحمر على أرض أمريكا، وكثير من الجماعات والأقليات المتشابهة فى الظروف والمناخ وهى إشكالية التصفية والإبادة لشعوب، ومجتمعات، وبشر، وهوية، وطمس لمعالم لا يمكن طمسها بأى حال من الأحوال، ومحو لأصول لا يمكن محوها أبدا، أو إزالتها من الوجود لأن الجذور الأصلية فى معظم حالاتها وفى واقعها الجديد لا زالت متشبثة بالأرض الأم، حتى لو تركت هذه الأرض إلى أرض أخرى، ولأن الانتماء الخاص بها نابع من الإصرار على العودة حتى مع كل هذا القمع والقهر الواقع على الجميع . لذلك نرى أن التقارب الذى حدث بين "صلاح بكر" و "نورا أندريا بابيجيان" فى رواية " صيد العصارى " قد جاء نتيجة تعاطف إيديولوجى قبل أن يكون تعاطفا روحيا وعاطفيا. فمن خلال واقعها

الخاص مع جذورها فى أرمينيا أرادت نورا بابيجيان أن تعود إلى تاريخ أهلها فى أرمينيا. وتستعيد هويتها وتبثت انتمائها وانتماء أسرتها وأهلها إلى ماضيهم الأصيل، فقامت بتوجه خاص من خلال إعداد دراسة أكاديمية عن المذابح التى تعرض لها الأرمن قبل وبعد الحرب العالمية الأولى، عل هذه الدراسة تجعلها تضع يدها على مأساة وطنها، وبالتالى يقوى لديها الإنتماء إلى هذه البقعة من الوطن، والحنين الستلب، ومن ثم تعرف طريقها نحو المواطنة الحقيقية لها ولأسرتها ولكل الأرمن العائشين واقعهم الضائع المفقود، أما صلاح بكر فقد كانت ثقافته وأيديولوجية نابعة من حيرته فى تعامله مع واقعه السياسى الآنى ، وهو الذى رأى فى " نورا " ملمحا جديدا لضخ عاطفته الجياشة تجاهها، فاتجه ناحيتها بكل عنفوان الشباب، ولعل صلاح بكر ونورا بابيجيان حين فكر كل منهما فى ذات الآخر إنما كان يبحث لنفسه عن الانتماء الذاتى عبر الانتماء العاطفى، ولكن غلبت الهوية فى نهاية الأمر، فتزوجت نورا الشابة الصغيرة الواعدة من الدكتور جارو الذى تجاوز الثمانين من العمر، وكان هذا الزواج بمثابة مقاربة للهوية التى غلبت على واقع الأمر فتجمعت الهوية والانتماء فى سلة واحدة، هى قالت ": تزوجنى ليصحبنى إلى أرمينية.. هذه فرصتى الوحيدة لأرى أرمينية".[٤]، كان زواج نورا والدكتور جارو هو استكمال للبحث عن الذات الضائعة والأفق المفقود وتوق إلى الحرية المستلبة بالنسبة لمستقبل أرمينيا المتوحد

فى ذات نورا. كما أن مأساة الدكتور جارو وذكرياته القديمة كانت هى الأخرى مسرحا خصبا لعاطفته تجاه الآخر المتمثل فى مواطنى أرمينيا الذين يعيشون مأساتهم فى بيئته الخاصة بالأسكندرية، فوافق على الزواج من نورا ليصحبها إلى الأرض الأم ويحقق من خلالها مرحلة البحث عن الهوية واستعادة الانتماء مرة أخرى.

وقد أختار الكاتب مرحلة سياسية هامة من حياة مصر، جعلها هى المناخ الرئيسى لنصه الروائى ومن خلال هذه المرحلة تبلورت وقائع النص .. كانت هذه المرحلة هى فترة وزارة محمود فهمى النقراشى التى اعقبت وزارة صدقى باشا، هذه المرحلة التى كانت فيها مصر تزخر بالعديد من الجنسيات المختلفة العائشة على أرض الواقع المصرى من خلال (الآخر) الباحث عن هويته وانتمائه الحقيقى، وهو أحيانا يستخدم الصمت والعيش داخل الذات المحملة بتاريخ نكبته "الدكتور جارو فارتان" و "نورا" وأحيانا يستخدم التاريخ الموثّق كعلامة هامة لتأصيل عالمه الأصلى وجذوره العميقة على أرض الواقع وقد كانت "نورا أندريا بابيجيان" والتى تمثل جزءا فاعلا من ذات (الآخر) هى نفسها الفتاة المصرية المولد، الأرمينية الأصل، التى تقوم بتوثيق تاريخ أرمينيا والمذابح التى حدثت لقومها على يد الأتراك العثمانيين وكأنها بذلك تعيد إلى الأذهان أرمينيا كما هى تتمنى أن تعود إليها ويعود إليها الدكتور جارو فارتان

ووالدها وكل أسرتها، كما أراد الكاتب أيضا أن يوثق مفهوم معنى الحرية كرؤية عامة مشتركة بين الأنا والآخر فعدد من توجه النص إلى هذا البعد الرؤيوى، وفى شهادته عن الحرية عدد محمد جبريل تفسيراته ورؤاه عنها متمثلا قراءات عدة فيقول ": لم تتعدد تفسيرات واحد من المعانى، مثلما تعددت تفسيرات معنى الحرية إنها –كما يقول التعبير الفلسفى – هى التى تجعل منه أشخاصا، لأننا بالحرية نهب أنفسنا الوجود، بعد أن كنا مجرد أشياء. وقد عرّف ابن رشد الحرية بأنها لقاء بين ضرورتين، ضرورة إنسانية وضرورة طبيعية، ويقول جون ستيورات مل: الحرية حق طبيعى يملكه الإنسان بحكم الطبيعة. أما برديائيف، فيعّرف الحرية بأنها القوة الداخلية المحركة للروح، وهى السير غير العاقل للوجود والحياة والمصير. وفى تقدير هارولد لاسكى أن الحرية هى الأحوال الاجتماعية التى تنعدم فيها القيود التى تقيّد قدرة الإنسان على تحقيق سعادته، أما ديفيد هيوم، فيعرّف الحرية بأنها: القدرة على التصرف طبقا لما تحدده الإرادة، ولكامى مقولة أذكرها: إن الذى يغفر للإنسان كل شئ هو الحرية.. الإنسان حرية قبل كل شئ".(٥)

لقد حاول الدكتور " جارو " استرجاع فظائع الإبادة التى تعرض لها الأرمن بمعرفة الأتراك العثمانيين، وكأنه كان يحتاج إلى هذه الفرصة ليجتر مأساة وطنه بعد أن تقدمت به السن وبدأت ذاكرته تخونه، وأحداث أرمينيا تبدو غائمة وباهته فى بعض الأحيان،

وبحسب ما ذكره بول ريكور عن الذاكرة المعاقة التى يقول عنها بودلير فى إحدى قصائده ": أنا الذاكرة المشؤومة"، أو الذاكرة المحبطة الكئيبة، الذاكرة الجريحة المريضة"(٦) .

لذا كان لا بد من استعادة هذه الذاكرة الجريحة المؤودة بدماء شابة جديدة، كان لا بد أن تظل القضية قائمة ومعروفة، وكانت نورا بابيجيان هى هذه الدماء الجديدة للشعب الأرمنى التى تجعل القضية متواجدة دائما فقد كانت ": كل الشواهد والإجراءات وأخبار الصحف دلت على أن إبادة الأرمن على أيدى قوات الأتراك كان مخططا لها من قبل".(٧)، وتبدو شخصية الدكتور جارو فارتان طبيب الأمراض الباطنة والقلب وكأنها هى الشخصية المحورية بخلاف شخصية الراوى صلاح بكر وقد جسده الكاتب فى عتبة النص بصورة مائزة وكأنه يعيش الصمت الكامل ولا يقنع إلا بواقعه الآنى يرى فيه الإنتماء الحقيقى، كما يدل على ذلك الأهداء فى عتبة النص الأولى، إلى الطبيب الأرمنى جار الكاتب الذى كانت شخصيته تثير الجدل، وكان الكاتبا يرى العالم من خلال مأساته، يعطى واقعه كل ما عنده من علم وخبرة، وكما قال عنه الكاتب : " رسم لوحة للعالم، وشاها بالألوان والظلال، استقر على أن هذه صورة العالم . رفض ما عداها من صور تختلف عما رسمه فى لوحته . بدا العالم غريبا ومعقدا ومربكا ومن الصعب تغييره "(٨) .

لقد كانت المأساة التى عاشها الدكتور " جارو " تجعله ينظر إلى الحياة بمنظار المدرك والواعى لظلال الخير والشر فيه، وأن ماضيه بالنسبة له ما هو إلا زمن ولى ومضى ولا يمكن إرجاعه بل هو يتمنى من هول ما رأى ألا يعود هذا الزمان حتى جاءته " نورا " تطلب منه المعونة والمساعدة لإتمام رسالتها عن الفظائع التى تعرض لها الأرمن فى نكبتهم الشهيرة، فكانت فرصة الحكى والتنفيث عما يحمله فى صدره من ذكريات مؤلمة تعويضا حقيقيا له عن واقعه، فكانت الكثافة الإنسانية التى مرت بذكرياته، وجالت بخاطره واستدعاها بكل ما فيها من فظائع وسطوة طاغية فى نسيج النص، قد جاءت فى رؤية خافتة بالكاد تنبض وسط ركام من الخرائب والقتل والتشريد والقهر والقمع الذى استحضره الدكتور " جارو " ليتجه بالقارئ إلى مأساة الإنسان المعاصر فى واحدة من أكبر المآسى الإنسانية فى العصر الحديث .

كان الدكتور " جارو " يستدعى هذه الفظائع والمأسى من الذاكرة فى ومضات سريعة وكأن هذه الومضات تجئ تعبيرا عن الشعور بالراحة والآمان فى هذا المكان الذى يعيش فيه الآن، كان هذا هو الوطن الآن، وكأن حياته على أرض الإسكندرية هى المنفى الاختيارى الذى اختاره بعفوية وتلقائية متنقلا من سيناء إلى السويس إلى القاهرة حتى استقر به المطاف فى الإسكندرية : " تحدث عن

بوصلة داخله، اتجاهها الوحيد ليس الشمال الجغرافى فى اطلاقه، ولكنها تتجه إلى أرمينيا وحدها، الملامح الواضحة والشاحبة والغائبة، ولا معنى لحياة الإنسان بعيدا عن الأمكنة التى ألفها : البشر البنايات والمناخ والمعتقدات والعادات والتقاليد"(٩).

كانت ذاكرة التاريخ المضمرة فى ضميره هى التى تتحدث، حكى كل شئ، كان كل شئ يقترن بمأساة آرمينيا يحاول استعادته من تلافيف ذاكرته وتضاريس الوعى واللاوعى وكانت "نورا" تسجل له مشاعره وذكرياته الخاصة ومأساته منذ أن هرب مع الآلاف النازحة من مواطنيه إلى الدول العربية المجاورة، نفس التدبير الحادث فى أماكن كثيرة فى فلسطين والبوسنة والهرسك وغيرها من الأماكن المعرضة للقهر والقمع والإبادة، وكأن ما حدث حدث البارحة ، وكان الحديث ذو شجون، ومثير للمواجع والمشاعر الساكنة ، ذكر كل شئ عن الفظائع بالتفصيل حتى البلاد التى مروا بها :"أذكر من الولايات التى تنقلنا بينها : ديار بكر، وان، بتليس، أرضروم، خربوط، بو رحمة، أضنة، موشى، تصور قادة تركيا أن الأرمن فى ترحيلهم إلى البلاد العربية – عبر الصحارى والجبال– سيجدون ظروفا دينية وعرقية معادية، ويواصل العرب مهمة إبادتهم . لكن ذلك لم يحدث . قدم العرب العون إلى الآلاف من الأرمن الذين طاردهم

الموت، وواجهوا المجهول، قتل الكثيرون فى صحراء (مارات) على بعد كيلومترات من دير الزور".[١٠]

وقد صور هذه المشهد حسب تأويل القراءة صراعا حادا بين الكائن والمكان، الكائن بإرادة العشق والحياة والرغبة فى الوجود والمعنى والحداثة بالأنقاض التى سببتها فى فضاء المكان، وفمها المفتوح لابتلاع كل ما هو إنسانى، وسامى، وعليه هل يأتى البحر ومدينة مثل الإسكندرية لإعادة التوازن فى علاقة الإنسان مع الذات ومع المكان الوافد إليه ؟ . لعل الإجابة على هذا التساؤل هو الذى حرك الماء الراكد، وجعل شخصيتى صلاح بكر السكندرى المثقف العائش فى خضم الحياة الإجتماعية والثقافية والسياسية، و" نورا " الفتاة المصرية المولد الأرمينية الأصل يتقاربان حول محور تاريخ أرمينيا كما تحلقا أيضا حول واقعهما السياسى والإجتماعى والعاطفى على أرض الإسكندرية .

" رنوت إلى العجوز آلمتنى نظرة مفعمة بالحزن . أدركت أن الرجل يعانى" .

" ثمة شئ يغيب عن وجدانه منذ أن أجبر على الرحيل . ما حدث قطع الفرع بالجذور، فقد الصلة بمن ينتمى إليهم، وإن لم يقتصر حنينه إلى المعانى المطلقة . من المستحيل أن تترك وطنك، وتتخلى عن البيئة التى ألفتها، وأحببتها، إلى عالم تجهله، ولا تعرف

عن ناسه، ولا عنه شيئا . من المستحيل أن تختلق لنفسك وطنا . الوطن حيث نشأت . وكونت صداقات، وعايشت الذكريات، وخضت التجارب الحلوة والمرة، والمغامرات الحسية، ونسجت العلاقات، وألفت الأمكنة، هى – فى الذهن – والوجدان – حتى لو أغمض الإنسان عينيه".(١١)

من خلال جلسات الاستماع لمأساة الآخر نجح الكاتب فى إبراز جوانب دلالية فى نسيج النص تبرز واقع العلاقة بين الجميع سواء على مستوى الحدث السياسى الراهن فى ذلك الوقت، وهو الحدث المتفاعل بين الراوى والعجوز " جارو " و" نورا "، أو الحدث التاريخى المتمثل فى مآساة إرمينيا أو على مستوى العلاقة التى بدأت تنشأ بين صلاح بكر الأديب الشاب المنبهر بهذا العالم المروى والمحكى عن المأساة التى تعيشها " نورا " وتود تسجيلها ربما بدافع البحث عن الهوية، وعن سؤال المواطنة الملح يتبدى النص بأكمله فى مفارقات المشهد التاريخى لمأساة الشعب فى أرمينيا، ومشهد المفارقة الذى يفرزه النص تبعا للعتبة الرئيسية للنص وهو العنوان الحامل لملمح سكندرى يعايشه الراوى صلاح بكر، وتحاول نورا بابيجيان أن تتحول فى الاتجاه المعاكس بعيدا عنه يبدو ذلك من خلال هذا الحوار الذى دار بين الخواجة أندريا والد نورا وبين صلاح بكر حول الطبق المفضل على مائدة هذه العائلة وهو

طبق سمك المياس أجمل أنواع السمك فى المينا الشرقية ": قال الخواجة أندريا وهو يدفع أمامى الطبق الكبير بأصابعه:

– المياس هو أجمل أنواع السمك فى المينا الشرقية.

تذكرت السؤال:

– لماذا يسمونه صيد العصارى؟

– لأن أنسب أوقات صيده ساعة العصارى..

وأشار بيده ناحية البحر:

– ألا تلاحظ تعدد البلانسات فى ذلك الوقت؟

وحدجنى بنظرة متسائلة:

– أظن أنك تحبه؟

قلت:

– أفضله بالبطاطس..

– المهم أن تحبه. نورا ترفضه على المائدة" (ص٧١)

بهذه المفارقة الضدية تبدو إشكالية النص فى هذا المكان السكندرى الحامل لطبيعة الشخصية السكندرية الأصيلة والشخصية الأرمنية المتجذرة فى إشكالية وطنها والحاملة لجينات إنتمائها إلى الوطن الأم السليب والذى جسدته هذه المقولة البسيطة فى صيد العصارى فى الإسكندرية، فكان المكان الروائى عند الكاتب فى تمحوره حول إشكالية المواطنة النابعة من مفردتى صيد العصارى،

هى عند صلاح بكر جزء عزيز من أنثربولوجيا المعيشة فى بلده الإسكندرية، أما الآخر فإن هويته لا زالت بعيدة جدا بينها وبينه بون شاسع، ولعل من جماليات هذا النص هو العلاقة المطردة التى جاءت بين العنوان والمضمون الذى حمله النص فى طياته، وما ورد على لسان الشخصيات من حوارات جسدت ملامح فترة زمنية فى مكان محدد فخرج هذا النص ليحدد فى منظومة الكتابة الروائية عند محمد جبريل حالة من حالات الوجد والدهشة والوعى بالمكان وما يفرزه من عالم من المحسوسات قد تتطابق مع الواقع وقد تختلف قد تتناغم مع رؤية الكاتب وقد تختلف، المهم أن يخرج النص متوائما مع إشكالية ما يريد الكاتب أن يعبر عنه فى رؤاه وأفكاره كما يؤكد ذلك ألان روب جرييه حين أشار أن ": ما يشكل قوة الروائى بالضبط أنه يبتكر ويبتكر بكل حرية دونما نموذج" [١٢]

الإحالات

١- صيد العصارى العتبات النصية للرواية، دار البستانى للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤ ص ٥.

٢- الرواية ص ٧.

٣- الرواية ص ٦٩.

٤- الرواية ص ١٣٥.

٥- كلام عن الحرية (شهادة) محمد جبريل، فصول، ع ١ م ١٧، صيف ١٩٩٨ ص ٢٣٠.

٦- الذاكرة فى الرواية العربية المعاصرة.. نقلا عن كتاب الذاكرة والهوية لجويل كاندو، د . جمال شحيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١١ ص ٤٣.

٧- الرواية ص ٤٣.

٨- الرواية ص ٢٧.

٩- الرواية ص ٢٢.

١٠- الرواية ص ٣٩.

١١- الرواية ص ٦٣.

١٢- بناء الرواية، د . سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ ص ١٠٣/١٠٤.



تعدد مستويات السرد فى

رواية "أغنية لمارغريت"

للروائية لنا عبد الرحمن



" إن حيـــاة مارغريـــت دوراس تبـــدو وكأنهـــا رمـال متحركـة لا ينجـو منهـا المـرء بـسهولة".

كاتبة سيرتها: لور أدلر

فـى روايـة الكاتـب الأسـبانى الكبيـر "إنريكـى فـيلا ماتـاس" والمعنونّة "باريس التى لا تنتهى أبدا" يستحضر الكاتب لقاءه الأول مع الروائية الفرنسية الشهيرة مارجريت دوراس، وكان لا يزال كاتبا مبتـدئا فـى عـالم الكتابـة الروائيـة، وعنـدما طلـب منهـا النـصيحة والمشورة ليكون كاتبا له حضوره الخاص مثلما هى تماما.

كتبت له هذه النصائح الغالية فى نقاط مكثفة تتلخص فى الآتى:"قضية البنية، وحدة التناسق، موضوع القصة، العامل الزمنى، التأثيرات النصية، المحاكاة للواقع، التقنية، الشخصيات، الحوار، الأسلوب، التجربة". ربما تكون هذه العوامل جميعها هى ثمرة تجربة الكاتبة وخبرتها فى مشوارها الطويل التى قطعته فى عالمها الإبداعى الخاص.

والروائيــة الفرنــسية الــشهيرة تعتبــر مــن الحــالات والظــواهر الراسخة فى عالم الرواية العالمية، كثر عنها الحديث والجدل فى مختلف الأوساط الأدبية العالمية وتناولتها كثير من الأقلام بالبحث والنقد والتحاور والتأريخ، وشكلّت بإبداعها الروائى والسينمائى والمسرحى أيقونة مهمة فى ساحة الأدب الفرنسى والعالمى على السواء، خاصة حين فازت روايتها الشهيرة "العاشق" بجائزة الجونكور الفرنسية عام ١٩٨٤، وحققت لها حضورا كبيرا وشهرة مدوية فى عالم الأدب. وهى كما قالت عنها الناقدة الفرنسية بريجيت سالينو فى صحيفة لموند الفرنسية "كأنها تزوجت عصرها"، كانت مارجريت دوراس على المستوى الشخصى والإبداعى شخصية متقلبة المزاج والطبيعة، صعبة المراس، لا تستقر على حالها بأى حال من الأحوال، فقد عاصرت السيريالية فى أوج نشاطها فى الثلاثينيات من القرن الماضى ثم غادرتها مع تأثير بسيط، ودخلت فى عباءة الرواية الجديدة مع ألن روب جرييه وناتالى ساروت وميشيل بوتور، ثم غادرت هذا التيار إلى غير رجعة بعد أن اختلفت مع جرييه واتهمته فى أفكاره ومساعيه، ولكن ثمة تأثير بقى معها من هذا التيار فى معظم أعمالها، وانخرطت فى فترة من فترات حياتها بالحزب الشيوعى الفرنسى إبان المقاومة الفرنسية للنازى لكنها سرعان ما تركته والتزمت مبادئ تغييرية أخرى إلا أنها احتفظت بصداقة فرانسواز ميتران إحدى الرموز البارزة فى ذلك الوقت والذى

رأس فرنسا بعد ذلك. بهذا الإرهاف الحر القلق، وغير المستقر، وهذه الشخصية الملغزة المتقلبة المحيرة كانت طبيعة وشخصية مارجريت دوراس فى حياتها، وفى إبداعاتها المختلفة، وعلى الرغم من ذلك فإنها كانت شخصية آسرة، محبوبة، ومبهرة، تتماهى فى الحياة فى أطرها المختلفة، تعيش فى عزلتها الخاصة فى منزلها، لا هم لها سوى الكتابة وهى تقول ذلك ": فى تلك الفترة من عزلتى الأولى، كنت قد اكتشفت أن ما كان علىّ أن أفعله هو الكتابة. وشجعنى على ذلك "ريمون كونو" كان هذا هو رأيه الوحيد " لا تفعلى شيئا غير ذلك، أكتبى". الكتابة كانت هى الشئ الوحيد الذى تذخر بها حياتى والذى يبهجها، ولقد فعلته. الكتابة أبدا لم تتركنى".[1]

ما يعنينا فى هذا المقام هو تلك العلاقة العاطفية الملتبسة والمحيّرة والملغزة التى كانت بين الروائية الفرنسية الشهيرة وكاتب شاب صغير السن يبلغ من العمر ثمانية وعشرين عاما هو "يان أندريا"، وهى العلاقة التى بنيت عليها رواية "أغنية مارغريت" للروائية اللبنانية لنا عبد الرحمن، والتى قالت عنها الكاتبة فى إحدى حواراتها حول سبب اختيارها لهذا الموضوع الشائك المعقد فى عمل روائى ": لقد أثارتنى تلك العلاقة للبحث فى ما وراء الشكل الظاهر والمألوف للعلاقات العاطفية بين المرأة والرجل، فما الذى سيجمع

شابا فى مقتبل العمر مع امرأة تجاوزت الستين، تعيش عزلتها، وقلقها الوجودى، هذا ما حاولت البحث عنه خلال النص".[٢] بدأت علاقة يان أندريا بمارجريت دوراس عام **١٩٧٥** حين التقى بها فى مدينة "كان" وبعد مضى خمس سنوات قام بزيارتها فى مدينة "لروش نوار" حيث تقيم ومنذ ذلك الوقت لم يتركها أبدا، بقى معها ١٦ عاما إلى أن رحلت فى الثالث من مارس ١٩٩٦. وكانت ثمرة هذه العلاقة أن كتب يان أندريا كتابه الذى أرخ لهذه العلاقة وكان بعنوان "هذا هو الحب".

بهذه المقدمة الوجيزة عن هذه الكاتبة المبدعة وهذه العلاقة العاطفية الملتبسة والملغزة والمحيرة فى حياة هذه الكاتبة نستطيع أن نلج رواية "أغنية لمارغريت" للروائية اللبنانية لنا عبد الرحمن، ونستطيع أن نقول فى نفس الوقت أن تقمص شخصية مارجريت دوراس، أو أسلوبها، أو استدعائها كشخصية فاعلة فى نص روائى، أو الكتابة على تخوم عالمها ليس بالشئ السهل، وأن تجربة تحريرها وتجسيدها واستلهامها فى هذا النص الروائى المتميز قد شكّل كما سنرى رؤية خاصة فى التناول، وشكلا تجريبيا جديدا فى مسار الرواية العربية، وإن كانت هناك ثمة إرهاصات أولية أخرى قام بها اثنان من روائيى المغرب العربى فى هذه الخصوصية، هما الروائية الجزائرية آمال بشيرى فى روايتها "آخر الكلام" عندما استحضرت

شخصية الروائى الكولومبى الكبير ماركيز كشخصية فاعلة فى رواية كتبتها على تخوم روايته "ذاكرة غانياتى الحزينات" المتناصة هى الأخرى مع رواية اليابانى ياسونارى كواباتا "بيت الجميلات النائمات"، كذلك تجربة الروائى المغربى محمد أنقار الذى كتب روايته "المصرى" على تخوم عالم نجيب محفوظ، مستحضرا أياه من خلال توظيف الذاكرة فى استحضار بعض الشخصيات من نصوص نجيب محفوظ الروائية فى تداخل مع شخصيات واقعية يرفدها النص فى تجلياته المختلفة.

ولعل ما ذكره الكاتب الأسبانى "ماتاس" من نصائح ومشورات مارجريت درواس له تغرينا بتتبع آثار هذه النصائح ومحاولة تطبيق بعض منها على رواية "أغنية مارغريت" حيث تنسحب بعض هذه الرؤى والأفكار والمفاهيم النقدية القيمة على هذه الرواية شكلا ومضمونا.

تبدأ العتبات الأولى للنص بخلوها من أية تصديرات أو إهداءات أو مقدمات كما هو متبع، إلا من صورة الغلاف وهى صورة للكاتبة الفرنسية الشهيرة، تبدو فيها وكأنها فى العقد الرابع من عمرها، ثم تأتى شفرة العنوان على هيئة إهداء من الكاتبة اللبنانية إلى الكاتبة الفرنسية، ويمثل العنوان شفرة وعلامة لها دلالاتها الخاصة تسكن جسم النص وتعبّر عن واقع ما تمثله الإيحاءات الأولية

والتأويل فى أسم كبير كأسم مارجريت دوراس فى الساحة الأدبية الفرنسية، وفى حدث غرائبى وغير مألوف كما هو حادث فى صلب ونسيج هذه الرواية، كما يعتبر الإيحاء الوارد بمضمون العنوان فى حد ذاته نصا مختزلا يحوى قراءة مقطرة لواقع النص قبل الدخول إلى حيز التفاصيل، وقد جاء النص منذ الاستهلال الأول على هيئة مستويات سردية تحمل داخلها بنية فنية ثلاثية الأبعاد متداخلة ومتقاطعة، كل بعد فيها له توجهه الخاص، وله رؤيته، وأفكاره، وله طريقته ونسقه الخاص، استهلت الكاتبة النص بهذه الخطابات التى كانت ترسلها الكاتبة الساردة، أو زينب الشخصية الراوية فى الرواية إلى "يان أندريا" عشيق مارجريت دوراس الشاب، تسرد فيه تداعى خواطرها وهواجسها الذاتية نحو هذه التجربة، تجربة الكتابة عن مارجريت دوراس فاتنتها الأثيرة، وكاتبتها المفضلة، التى رحلت فى الثالث من مارس ١٩٩٦، وكان بجانبها وقت الرحيل عشيقها الشاب، ويتوزع الزمن بعد ذلك فى نسيج الرواية بين زمن رحيل مارجريت وزمن نشوب الحرب فى الجنوب اللبنانى، أى بعد أربعة أشهر من الرحيل فى تموز من نفس العام، ويتنامى الزمن الداخلى فى شخصية زينب، فى خطاباتها المرسلة إلى يان، ويدخل يان أندريا دوامة عزلة الزمن ووحدته، وتدخل زينب فى نفس الوقت نفس الدوامة، وتغرق فى عزلة الذات وفراغها، وتبدأ الأسئلة تتلاحق فى ذهن وخواطر وهواجس الساردة حول هذه العلاقة الملتبسة التى

قرأت عنها زينب خاصة فى كتابه "هذا هو الحب" وهى المعنية بكل ما يدور حول مارجريت دوراس من أمور وأحوال وأدب وقراءات وغير ذلك، هذا بخلاف ما تفرضه وشائج المشاعر المتقاطعة والمتداخلة بين كاتبة مشهورة تعيش أواخر أيامها فى عزلة تامة مع عاشق شاب فى سن أبناءها، ارتبط بها فى علاقة غرائبية غير واضحة المعالم، وشابة تعيش أجواء الحرب فى زمن أخر تمنح هذه العلاقة اهتماماتها الذاتية كطرف مشارك فى عزلة الكاتبة الفرنسية وعشيقها الشاب "يان أندريا"، هى تستدعى من الذاكرة مارجريت دوراس الفتاة الصغيرة التى عاشت جزء كبير من حياتها فى كمبوديا، كما تستدعى أسرتها التى كانت معها فى ذلك الوقت والمكونة من الأم المتسلطة والتى تعمل معلمة فى إحدى المدارس وشقيقها الأكبر المنحرف والذى كان كثيرا ما يضربها ويعتدى عليها لأتفه الأسباب، وشقيقها الصغير الذى مات فى ظروف غامضة، وعشيقها الفتى الصينى الثرى فى رومانسيته المفرطة، وكأن الكاتبة الساردة هنا كانت تتقمص شخصية مارجريت دوراس فى هذه العلاقة، حيث ثمة تشابه بين شخصية زينب وشخصية الكاتبة الفرنسية، فى جوانب كثيرة لذلك هى تقول ل "يان أندريا" فى رسالتها الأولى التى جاءت فى الاستهلال الأول للنص ": أكتب بحثا عنك، وعن مارغريت دوراس التى وجدت مكانها فى الكتاب.. أكتب كى اكتشف ماهية علاقتى بها، وبك، إذ كثيرا ما فكرت: لماذا أحبتك مارغريت دوراس

وعاشت معك حتى لحظاتها الأخيرة؟ ظللت قربها، تساعدها على الرحيل بهدوء، وظلت تحبك. [٣]

أما البعد الثانى من النص فيكمن فى هذه المتواليات النصية المتضمنة لمشاهد واقعية لوقائع ما يجرى عن الحرب وأهوالها فى هذا الجزء، المتضمنة قصف العدو الأسرائيلى للضاحية الجنوبية والشرقية من بيروت، ومحاولة انتقال الأسرة من منزلها فى (بير العبد) إلى مكان آمن فلم تجد سوى شقة الخال الذى لا يجئ إليها إلا أياما قليلة خلال العام، وتشاهد زينب نزوج عدد كبير من السكان من أماكن القتال، إلى أماكن جديدة تكون أكثر أمنا، خاصة فى الحدائق الواقعة أمام البناية التى يسكنها خالها، وتبدأ الأسرة فى التعامل مع الوضع الجديد، كل بطريقته،الأم وسطوتها الخاصة فى التحكم فى كل شئ، الأخ الكبير وسام، المنحرف هو الأخر، والأخ الأصغر سامر، الذى كانت زينب تعطيه عطفها واهتمامها الشئ الكثير، وتنشط الذاكرة عند زينب فى هذا المناخ المأزوم ، فكانت ما تراه زينب أمامها من النافذة، هى أجواء الحرب الفعلية، ومشاهد الناس الهاربين والمهجرين من مساكنهم والقابعين فى الطرقات والحدائق وأفنية المدارس فى خيام أقاموها فى هذا المناخ المأزوم والعالق به كل البشر فى هذه المنطقة ": حين فتحت زينب زجاج النافذة صباحا، كانت تراقب استمرار الحياة عن كثب. أبصرت خيام

النازحين، وقطعا من ثيابهم معلقة على أغصان الشجر، امرأة تطبخ على بابور الكاز، وبنت صغيرة تبكى لأنها صارت ترى العالم بعين واحدة، ولا تقدر على لمسه لأن الحروق تملأ يديها". (٤)

ويتماهى الواقع مع ما تعايشه زينب فى هذا المكان من وجع العزلة وخراب الحرب، هى تسمع فى الليل موسيقى تناسب خافتة ثم لا تلبث أن تصبح صاخبة، ثم تسمع أصوات أخرى تتسلل إلى أذنها، هى أصوات الأطفال فى حديقة الصنايع المجاورة يغنون أغانى المقاومة، هى تعايش أشياء كثيرة فى هذا المكان، فى نفس الوقت تشعر بالعزلة القاتلة، ولكنها تحاول أن تقضى عليها بهذه الرسائل التى ترسلها إلى يان أندريا عشيق مارجريت الذى شاركها محنتها الذاتية، محنة العزلة، والصمت والوحدة خاصة بعد رحيل مارجريت المفاجئ ": ربما يكون البشر معزولين فى حلقات تتفاوت أحجامها، لذا يبحثون عن الحب، وربما هم يعيشون من دون اكتشاف عزلتهم الحقيقية، ويظنون أن كل ما يقومون به من نشاط يومى مكثف، جدار ضد العزلة"(٥)، لذا كانت تصف عذابات الروح، ولحظات الفرح المسروقة وسط ضجيج انفجارات القنابع، وتجسد ذلك فى قرار كل من صديقتها (كارمن) وخطيبها (رضا) عدم تأجيل زفافهما وعدم السماح للحرب أن تفسد خططهما وأحلامهما فى الزواج، لقد كانت هذه هى الحياة الواقعية الجديدة فى حياة زينب تتداخل ممارساتها

مع هواجس الذات، والخواطر التى تضمنتها خطاباتها المرسلة عن طريق جهاز الكومبيوتر الذى حملته معها ": تحكى بأسلوب عذب فى رسائلها إلى "يان أندريا" عن الحرب، عن أيامها المعاشة، عن عائلتها الغريبة، ثم تسأله عن "مارغريت دوراس" عن السنوات التى أمضاها معها، لكن أسئلة زينب لا تقف عند حد محاولة الهروب من مأساة الحرب بالكتابة إلى شخص بعيد، بل إنها تستدعى "يان أندريا" إلى رسائلها لتطرح عليه الأسئلة الوجودية التى تقلقها، وكأنها بما تقوم به كتابة للرجل الذى أحبته مارغريت دوراس، تبحث عن إجابات لأسئلة حارقة تهذى بها وحدها فى ضوضاء عزلتها".[٦]

لقد كان لصخب المدينة وعنف التجربة الواقعة فيها، بجانب مرارة الأزمة التى تشعر بها خاصة عندما توجهها أمها بالحديث عن (ماجد) أبن عمها الذى احبته رغما عن رغبة الأسرة، وتسبب لها فى أزمة عاطفية حين تركها وغادر وسافر إلى أمريكا، لذلك حققت رسائلها وهواجسها إلى يان معادلا خياليا لتقاطع مصيرها مع مصيره وهو ما جعل": الوقت الذى تمضيه زينب فى صياغة التفاصيل، يكون مغمورا بكل أنواع الإلتباسات والأسئلة التى لا تكتمل لأنها تحمل شكا. فى تلك الأثناء يبدو هاجسها الأول التحرر من سيطرة جسدها الذى تحس بثقله، والاستسلام الكامل لحالة من الوعى المفتوح على احتمالات شئ ما" [٧].

لقد فرضت عزلة الحرب على شخصية زينب أن تعايش المكان والظروف، ولكن هواجسها أيضا كانت تذهب إلى أبعد من ذلك، كانت تذهب إلى مارجريت وإلى يان، تحاول أن تتلمس منهما واقع ما تعايشه على مستوى الواقع، ففى رسالة أخرى إلى يان قالت له ": البارحة، كان النهار طويلا ومرعبا، أخبار الحرب فى كل مكان، لا يمكن الهرب منها، أشمّ رائحة بيروت، تعبق بأنفى رائحة تتجمع فيها عصارة كل الحروب التى مضت، وها أنا الآن من ذاكرتى الواعية هذه، أصير جزءا متشابكا مع الحدث، نكتشف أننا من الممكن أن نعيش مع الخراب، مع خراب المدينة، وخراب الجسد. هل ستحكى لى يوما عن جسد مارغريت، عن رؤيتك لهرمه، لخرابه!". (الرواية ص ٣٢) أيضا مارجريت كانت عاشقة لذات الصمت، عشقته منذ صغرها، عندما كانت أمها تضربها، وأخيها بول يكمل هذا الضرب بعنف وشراسة، لذا كان الموت بالنسبة لها مجرد فكرة هى تعرفها ولكنها لا تخشاها، كما أنها كانت تعرف الحب، بطريقتها الأنثوية الساذجة عرفته وهى صغيرة مع عاشقها الصينى الثرى، ولكنه كانت ترفضه، ترفضه من منطق الخوف من أسرتها ومن أخيها، لذا كانت ": تقول له أفضّل ألا تقع فى حبى، وحتى لو كنت تحبنى فإننى أريدك أن تفعل بى ما تفعله مع النساء عادة. ينظر إليها كالمذعور، ويسأل: هل هذا هو ما تريدينه فعلا؟ تقول: نعم. هنا، شرع يتعذب، فى الغرفة، للمرة الأولى، وهو لا يكذب حل هذه النقطة. يقول لها إنه

كان يعرف، من قبل، أنها لن تحبه. تتركه يقول ذلك فى البدء، تقول لأنها لا تعرف. ثم تتركه يقول". [٨] لذا كانت نظرتها إلى الأمور نظرة عبثية، فيها من اللامبالاة الكثير، حتى أنها كثيرا ما كان ذلك الأمر ينعكس فى علاقتها مع يان، فى بعض الأحيان كانت تطرده وتلقى له بحاجياته فى الطريق، ويظل هو جالسا أمام منزلها حتى تنظر إليه من الشرفة وتستدعيه مرة أخرى، لذا كانت الأمور عبثية بالنسبة لها، وكانت فى صخبها كثيرا ما تتوارى وراء أنوثة مزيفة وستار واه من الحب، فقد زرعت فيها أمها هذه النظرة المادية حين كانوا يعيشون فى كمبوديا ويعانون من الفقر، فقد كانت الأم تتغاضى أحيانا عن عريها وعلاقتها المشينة بهذا الثرى الصينى، لذا كانت مارجريت تتعامل مع هذا العشيق، والعهدة هنا على ما ذكرته لور أدلر كاتبة السيرة الذاتية لمارجريت دوراس من أن رواية العاشق هى جزء من سيرة مارجريت الذاتية لذا": كان العاشق يتأرجح بين الاستماع إليها والغياب. لا يسمعها أحيانا. عندما تسأله لماذ كل هذا الحزن بعد فعل الحب، يقول إن ذلك يحدث لأنهما مارسا الحب فى صهد النهار، وأن الحزن سوف ينتهى مع الليل، وهى لا توافق. لأن الحزن بداخلها منذ طفولتها الباكرة. فكانت دائما حزينة ترى هذا الحزن على صورها، تراه بداخلها إلى الأبد وكانت الأم تتنبأ بهذا الحزن عندما كانت تصرخ فى صحراء حياتها".[٩] هل أصبحت مارجريت الآن بعد مرور هذه السنوات الطويلة متبلدة المشاعر والأحاسيس،

فهى الآن ": لم تعد تفكر فى الكتابة عن الحروب التى تتذكرها، ولا عن الأطفال الذين فقدوا أطرافهم فى أتونها، بل تريد توثيق موت عابر عرفته، موت عايشت لحظات نزاعه مع الحياة، موت هامشى ستنقله على صفحات كتابها، لأنها تراه مهما. إنه موت ذبابة زرقاء كانت نهايتها عند حافة النافذة، تلك الذبابة كان دانيال هو السبب فى قرارها أن تكتب عنها، أن تؤرخ لموتها، لانتهاء حياة الذبابة، ونزول جزء من الزمن. هى التى يعذبها وعيها المستمر بزوال هذا الزمن مع مرور كل دقيقة، لو لم تر العطف الذى تعامل به دانيال مع الزر المكسورة، لم تكن لتفكر بموت هذه الذبابة أبدا"(١٠).

لذا كانت ما تحاول أن تفعله زينب فى هواجسها مع يان اندريا فى "أغنية مارجريت" من خلال اللقاءات التراسلية هى نفس ما فعلته مارجريت دورا مع عشيقها الشاب الصينى الثرى من خلال الفتاة الصغيرة فى رواية "العاشق" مع الاختلاف فى نسق العلاقة، إن لحظة الهروب التى قامت بها الفتاة الصغيرة الفقيرة المراهقة من اسرتها الشبيهة إلى حد كبير بأسرة زينب، نفس الأم المتسلطة، والأخ الأكبر المنحرف، والأخ الأصغر الضعيف الجاهل فى الروايتين تكاد تنطبق أوصافهما ونسق ممارستهما على مستوى الواقع، نفس أسرة مارجريت الفتاة الصغيرة المكونة من، الأم المدرسة المتسلطة التى فقدت عائلها مبكرا وتعيش مع ابنتها وأبنيها

بيار وبول هى نفس السمات المتحققة أسرة الفتاة اللبنانية زينب الهاربة من أتون الحرب فى الجنوب إلى هذا المكان، هناك شبه كبير يطال الأسرة الفرنسية فى كمبوديا والأسرة اللبنانية فى حياتها الخاصة والعامة.

ثمة بعد ثالث حامل داخله هذه العلاقة الملتبسة بين كل من مارجريت دوراس وعشيقها الشاب يان أندريا وهو الجزء المكتوب ببنط أسود كبير، هو بعد يحمل فى طياته جوانب فكرية وفلسفية وواقعية تعيشها الكاتبة الفرنسية، وتتفاعل معها، أشياء مكتسبة تزخر بها حياتها، وأشياء أخرى تحاول أن تنظر إليها بمفهومها السنى الآنى، خاصة حكاية الطيار الأنجليزى الذى قتل فى آخر يوم فى الحرب والتى كانت تحكيها ل "يان" أثناء سيرهما على شاطئ البحر": قالت: "هل من سبب غير الحرب يجعل شابا فى العشرين يظل ميتا حبيس طائرة معلقة أعلى الشجرة، يموت فى غير بلده، فى مكان لا يعرفه أحد، لماذا اندفع نحو الموت بكل هذه القوة! الموت الذى حضر بخفة ورافقه فى طواف نهائى!". توقفت عن الكلام قليلا، ثم حدقت فى عينى يان قائلة: "هناك من يحبون الحرب، أليس كذلك يان؟"[11].

وكان الموت أيضا يمثل عند زينب واقع موازى لواقع الحرب فى منطقتها، خاصة عندما ذهبت بنفسها إلى المنطقة الجنوبية

لتبحث عن صور صديقتها ساندرا التى قضيت فى هذه المنطقة وكانت فى مهمة صحفية مرتبطة بواقع المعركة مع العدو، وتتوزع سيرة زينب بين زمنين، زمن خيالى نعيش هواجسه ومتخيله وعزلته الذاتية، وزمن واقعى تعايش فيه ويلات الحرب، لقد كانت معايشة زينب لواقعها الهاجسى المتخيل وواقعها المعيش، ليصبح صوت القصف الذى تسمعه عن بعد هو رد الفعل لشحنات نفسية وشعورية وندوب خلفتها الذاكرة بعد تراكم سطوة الواقع المتمثل فى حالة الحرب، بجانب سلطة الأم والأخ الأكبر المنحرف، والخوف الذى يتملكها على أخيها الأصغر بممارستها عاطفة الأمومة نحوه، ثم رحيل الحبيب حامد إلى الخارج، ومقتل صديقتها ساندرا المصورة الصحفية أثناء قيامها بعملها فى تصوير معارك الجنوب. خلال هذه الأحداث والمشاهد الواقعية على مستوى الشخصية، تستحضر زينب شخصية يان أندريا فى نسيج النص بعد قراءتها أعمال مارجريت دوراس وانبهارها بهذا العالم الموازى لعالمها المأزوم، تستحضر تفاصيل العلاقة الرابطة بينه وبينها منذ أن انتقل للحياة معها وحتى رحيلها. وتعيش زينب عزلتها الجديدة زمن الحرب، ويعيش يان أندريا عزلة جديدة بعد رحيل مارجريت دوراس، وحول العزلتين تحاول الكاتبة أن تجسد هذه النزعة من خلال الإتكاء على هذه التيمة بإلحاح شديد داخل النص حيث أنها تمثل تيمة تطال النص برمته، وتستنطق فيها زينب ذاتها المربكة، وفى حوار مع

الكاتبة حول روايتها تقول حول هذا الجانب": ثمة أمور حتمية لا فرار منها لأننا محكومون بها أبدا، نحن محكومون بالعزلة داخل كينونتنا الخاصة، إدارك هذا يقود إلى أمرين: تقبّل حقائق الحياة والتعامل معها بتسليم تام والعيش مع الزمن الحاضر فقط، أو رفض الحقائق والتعلق بالماضى والمستقبل، وكلاهما غير موجود، ولو نظرنا حولنا سنجد معظم الأشخاص عالقين بزمن آخر، نجد زمنهم الواقعى، إما مشغولون بزمن مضى يعيشون على أمجاده أو ينتظرون مستقبلا مجهولا قد لا يأتى، وفى كلتا الحالتين هناك ضياع للحاضر؟ أما فى حالة المحبة فنحن مرتهنون للحاضر فقط وهذا ماتقوله مارجريت دوراس فى روايتها "العاشق".[١٢]

أما العامل الزمنى فى النص والذى جاء فى أبعاد متشظية تأخذ من زمن الحرب فى حياة زينب من خلال أجواءها المأزومة، وما تفرزه من مشاهد وصور للمهجرين المعزولين أيضا فى خيام أقاموها فى العراء وفى الحدائق العامة، والعزلة الذاتية المحيطة بشخصية زينب وعلاقتها بأمها المرأة المتسلطة، وأخيها الكبير وسام فى مظاهر انحرافه، والأخ الأصغر سامر فى تضامنها معه، هى نفس العزلة التى كانت عليها مارجريت دوراس فى بداية حياتها مع أسرتها، الأم المتسلطة أيضا والأخ الأكبر الأكثر شراسة بيار والأخ الأصغر بول، والتى أوردتها فى رواية "العاشق" حينما كانت أسرتها تعيش فى

كمبوديا، لقد جابهت زينب نفس الفراغ وذات العزلة فى زمن الحرب بهواجسها الذاتية تجاه عالم مارجريت دوراس الملئ بهواجس مماثلة سبق أن عاشتها مارجريت فى صباها، ففى رواية "العاشق" لدوراس فتحت الفتاة الصغيرة الفقيرة ذراعيها وقلبها إلى أول من طرق بابه وكان هذا الرجل هو الشاب الصينى الثرى الذى أخبرها بإنه هو الآخر إنسان وحيد يعيش نفس العزلة ": هى وهو يشكلان لوحة غريبة، لوحة عبثية مجنونة، تكسر كل الأفكار الثابتة عن خطوات الحب، والسن، والزمن، فى العلاقة مع يان، كما فى العلاقة مع جسدها، لا تنتظر سوى عطاء آنيا، آنيا فقط. بينها وبين يان لا يوجد سوى "الآن" بل "الآن فقط".(١٣)

ولعل زمن العلاقة المتشظية أيضا بين يان أدريان الشاب الصغير عشيق مارجريت دوراس، وزمن الكتابة يكمن فى هذا الصمت الواقع على العزلة الجديدة بين كل من زينب ويان، حيث لا يوجد رد على رسائل زينب مما يؤكد حالة اللاتواصل بين البشر وهى نفس السمة التى كانت تقصدها مارجريت دوراس فى روايتها العاشق حين كتبتها، كذلك جاءت التأثيرات النصية المستمدة من العديد من أعمال الكاتبة الفرنسية والتى بنت لها شهرتها الكبيرة، أو من خلال انعكاس تيار الرواية الجديدة الباقى فى وعيها، فالوصف فى رؤية زينب وفى إبداعات مارجريت دوراس يدخل فى الفضاء النفسى

والاجتماعى للشخصيتين، ": هى شخصيات شديدة الحضور لا توصف إلا عبر الملامح الفوتوغرافية والكلمات التى تقولها ومع ذلك هى مليئة بقيم الزمان والمكان زمن عمرها وزمن تاريخها. زمن محدود بحدود التاريخ والطبقة، زمن الصراع بين الرغبة والاستحالة. يتلخص فى رمزية الصورة بين التثبيت الفوتوغرافى وتقدم الزمن".(١٤) لذا كان الواقع لدى زينب ولدى مارجريت دوراس واقع له نظرته الخاصة فى التعامل مع الحياة، كانت زينب ترى فى هذه المرأة أمثولة تستمد منها حالة من الوجود الطاغى، ترى فى تقبلها لهذا الحب الذى أعطاه لها يان أدريان نوعا من الصلابة والتحرير من منطق العزلة والوحدة التى كانت متواجدة فيها.

لقد نجحت الكاتبة بامتياز فى تحرير ودبج عدة مستويات للسرد فى هذا النص المراوغ الملتبس فى موضوعه، المسبوك فى أحداثه، كل مستوى له فاعلياته المأخوذة من واقع كل شخصية (زينب – مارجريت – يان)، واستطاعت أن تصوغ لنا رواية لها تميزها فى قدرتها على خلق متتالية سردية تتقاطع فيها الأمكنة والأزمنة وتتعدد فيها الرؤى والأخيلة وتقوم على التشخيص الواقعى، استخدمت الكاتبة لها تقنيات الكتابة والتنضيد والروى بأشكال مختلفة، ففى مستوى رسائل زينب إلى يان أندريا عشيق مارجريت تستخدم الكاتبة الراوى بضمير المتحدث أو المتكلم وفى مستوى

الانتقال إلى شخصية مارجريت تستخدم الراوى العليم، وحين تتعرض لشخصية زينب تستخدم الراوى المشارك، هذه المستويات الثلاثة الراوية جاءت إلى النص برؤية تجريبية جديدة، كما أننا نستطيع فى نهاية حديثنا عن هذا النص المشوّق ": أن العاشق يان أندريا وقع أسير حياة كاتبة لم يكن يستطيع الفكاك منها، ولا من سطوة كتابتها أو أسطورة شخصيتها، كان أسيرا وعبدا لكل نزواتها، ولحظاتها الغاضبة وروحها الطيبة، كان يحبها ويعانى منها، كان يثور تارة، ولكن سرعان ما يعود إليها ليبدأ رحلة الحب والمعاناة من جديد. حتى أن أسلوب مارجريت دوراس الأدبى ظل يهيمن على كتاب اعترافاته لأن كلماتها وعباراتها سكنته مثلما سكن حبها قلبه، عبارات قصيرة وسريعة، لا تخش التكرار ولا تخالف قواعد اللغة يتخلله تجاذب داخلى كما لو أن صراعا مع الرغبة ومع الخوف من التعبير عما يجب أن يبقى غير واضح، تجريد فيه قابلية شعرية وغنائية".(١٥)

لقد حقق هذا العمل الروائى المتميز للكاتب الروائية لنا عبد الرحمن إضافة جديدة إلى عالمها الروائى وكانت الرواية بمقاييس ما نصحت به مارجريت دوراس الكاتب الأسبانى "إنريكى فيلا ماتاس" عملا روائيا متفردا فى نسقه، ودقة بناءه المحكم، وموضوعه المبتكر، ورؤيته المعبرة عن سياق جمالى متقن، واستشرافه لأبعاد إنسانية وعاطفية وفكرية يجعل منه حقيقة نصا يستعصى على التصنيف.

الإحالات

شاعر فرنسى سيريالى كان صديقا لمارجريت دوراس

١ – الكتابة، مارجريت دوراس، ترجمة هدى حسين، سلسلة كتاب شرقيات للجميع (٢٦)، القاهرة، ١٩٩٦ ص ١٥.

٢ – أغنية لمارغريت وحوار مع الكاتبة لنا عبد الرحمن، أجرى الحوار عناية جابر، ج السفير، ع ١١٩٢٣، ٢٨ يونيو ٢٠١١.

٣ – أغنية مارغريت (رواية)، لنا عبد الرحمن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١١ ص ٥.

٤ – الرواية ص ٢٥.

٥ – الرواية ص ٢٥.

٦ – البعد التجريبى بحكايات الحرب فى رواية "أغنية مارغريت" للروائية اللبنانية لنا عبد الرحمن، منال صبرا، القدس العربى، لندن، ع ٦٧٢٤، ٢٥ يناير ٢٠١١ ص ١٠.

٧ – الرواية ص ٣٥.

٨ – العاشق (رواية)، مارجريت دوراس، ترجمة د . عبد الرزاق جعفر، دار منارات للنشر، عمّان/الأردن، ١٩٨٦ص ٣٨.

٩ – تشظى الزمن فى الرواية الحديثة، د . أمينة رشيد، سلسلة الدراسات الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ ص١٥٤.

١٠ – الرواية ص ٣٣.

١١ – الرواية ص ٥٨.

١٢ – أغنية لمارغريت وحوار مع الكاتب لنا عبد الرحمن، أجرى الحوار عناية جابر، ج السفير، ع ١١٩٢٣، ٢٨ يونيو ٢٠١١.

١٣ – الرواية ص ٨.

١٤- تشظى الزمن فى الرواية الحديثة ص١٠٩.

١٥- يان أندريا يحكى قصة "الأسير العاشق"، شاكر نورى، القدس العربى، لندن، ع ٤١١٠، ٣٠٤ أغسطس ٢٠٠٢ ص ١٠ .

"شهوة الصمت"

وأسئلة الرواية

للروائية أمينة زيدان

"فلسفة الكتابة تكمن فى طرح الأسئلة"

أ . ز

فى رواية "شهوة الصمت" وهى الثالثة فى المنجز الروائى للكاتبة أمينة زيدان بعد روايتين هما "هكذا يعبثون" ٢٠٠٣، "نبيذ أحمر" ٢٠٠٧، تكمن وقائع حالة من حالات تماهى الذات مع واقعها المأزوم فى رؤية سردية جديدة.

حاولت الكاتبة خلالها أن تمزج الخاص بالعام، والهم الذاتى بهم الجميع، ووجع الحياة بفلسفة الموت، وما يرفده الواقع من تأزمات ذاتية بحالة المتخيّل السردى فى توهجه، وهى بهذا النص المكوّن من ثلاث فصول تشكل ما سبق أن أتمته فى روايتيها السابقتين من محاولة رصد وقائع ما تم قبل وبعد نكسة يونيو ٦٧ من أحوال طالت الذات الإنسانية العربية، والوطن، والانتماء والهوية فى رؤية سردية، حاكت فيها العديد من إصدارات الحرب وما تفعله فى الجانب الإنسانى من ويلات وفظائع تنعكس بدورها على الجميع فى حياتهم وسلوكياتهم وشؤونهم العامة والخاصة، وعلى حالة خاصة

من حالات الغربة تنعكس آثارها على الصمت المطبق والمخيمة آثاره على سلوكيات الجميع .

ففى قراءة هذا النص السردى تكمن وقائع ومشاهد كثيرة تطل من داخل نسيج المتن حيث تفرض القراءة أسلوب المنهج التأويلى النابع من مشاركة المتلقى الواعى لدقائق النص، وخصائصه، وأسلوب رفده، والتقنيات الصادرة عنه، بإشاراتها، وعلاماتها، وشفراتها الخاصة والتى جاءت مستخدمة فى إدارته، كذلك تتواصل رؤية الكاتبة مع مجريات الواقع فى إنتاج ما يطرحه النص من قضايا وأسئلة كثيرة تحتاج إلى إجابات وردود حولها، ويحاول المتن بعمق تجربته أن يرفدها ويحدد مكوناتها من خلال الأحداث والشخصيات والنسيج السردى المتفاعل مع مفردات لغة حاولت الكاتبة أن تجئ حاملة إيقاعا خاصا فى ترتيب مفرداتها، وتكثيف إيحاءتها، لتكون متمشية مع الدلالات والرؤى المنبثة فى دهاليز هذا النص، وليس أدل على أن أسئلة الكتابة المتماهية مع طبيعة النص ومحتوياته ومستوياته السردية المختلفة، هى التى تطرح ما يريد أن يجسده فى تشكلاته و أقسامه الثلاثة "دوار خفيف"، "رقصات مع الموتى"، "عالم مريم"، فكل قسم من هذه الأقسام له طرح خاص فى تناوله وحكيه ووقائعه، ولعل أسئلة النص ومحاوراته تجئ كلها من خلال تيمتين أساسيتين وضعتهما الكاتب على رأس اهتمامات النص، التيمة

الأولى هى لذة الصمت، وشهوته، وتجليات وقائعه وتأثيرها على واقع متأزم يطال الحياة العامة إبان حرب يونيو ٦٧، التيمة الثانية هى إشكالية الموت وما بعدها وهى الإشكالية التى تكاد تكون متسيدة وقائع النص بأكمله تقريبا.

لكن السؤال الذى يطرح نفسه هنا الآن هو، هل شهوة الصمت تكمن فى الإحساس الناتج عنها لطبيعة ما يجرى على مستوى الواقع من ممارسات وصراعات وسطوة خاصة تعتمد القمع والحرب والقهر بشتى صنوفه السياسى والاجتماعى؟!!، لذا يلجأ إليها الجميع لتحرير الذات من شهوة ما قد يجرى بعد الكلام من فعل قهرى وقمعى؟ أم إنها شهوة الموت التى تحيل الموقف برمته إلى صمت مطبق؟!! ، ربما يكون العنوان وهو عتبة النص الأولية والمحرك الأول لمدلولات التأويل والتفسير المبدئى هو المدلول والمؤول لما نحن مقبلين عليه داخل نسيجه، ربما يكون للاستهلال الأول للنص دور فى تأصيل ملامح المضمون الرئيسى المراد التعبير عنه سرديا، ربما يكون للإهداء دور فى بلورة ملامح المعطيات المتواجدة بصورة أو بأخرى، اختارت الكاتبة هذا العنوان "شهوة الصمت" لهذا العالم الملئ بزخم بلاغة التعبير ومعانى الصمت المتداخلة مع عالم الكلام والحديث وتأزمات الواقع، وإلى دور الصمت فى عمليات التواصل، والشبقية النابعة من رغبات الحياة،

وسطوة العلاقات المتداخلة والمتقاطعة فيها، والكاتبة فى هاتين المفردتين الثنائيتين إنما عبرت بصدق عن عوالم خاصة تحيط بالشخصية الرئيسة، وعوالم أخرى تحيط بما حدث تماما على المستوى العام، الأرض، الوطن، الزمن، الإنسان، طرح الكلام، والأسئلة، وطموحات الرؤية، وكما قالت الكاتبة فى إحدى حواراتها": أن أعبر عن عوالم تتخلق بداخلى فى كل لحظة وتطرح نفسها كبديل ممكن لعالم منبوذ، عوالم لها تركيبها الخاص، وعذاباتها الخاصة، وبهاءاتها، وبهجاتها، طموحى هو الإمساك بذلك العالم الغائب الحاضر والتعبير عنه فى أشكال القص المختلفة[1] ، لقد أسست الكاتبة ذلك فى إصداراتها السابقة فى مجموعة "حدث سرا"، وفى منجزها الروائى الصادر حتى الآن، خاصة روايتها "هكذا يعبثون"، ما هو يحدث على مستوى الواقع من ممارسات يتحلل منها عامل الزمن ويتحول إلى عامل الصمت ": ولما كانت أعراف الرواية تتغيّر على ضوء المفاهيم المتغيرة للطبيعة الإنسانية والعلاقات الإنسانية فإن الروائيين المختلفين فى الفترات المختلفة عمدوا إلى أدوات وأساليب مختلفة للتعير عن نظرتهم الجديدة"[2] وقد وطدت الكاتبة فى زمن الرواية نظرتها تجاه ما كانت تعايشه وتراه أمامها، لذا كان هذا العالم المأزوم الذى جسدته الكاتبة فى رواية "شهوت الصمت" بكل تفاصيله وتأزماته نتيجة انعكاس مرحلة صدمة مفاجأة اعترضت حياتنا فى أدق مرحلة من المراحل التى مرت بنا جميعا يوما ما،

كانت "شهوة الصمت" هى الأبلغ فى تنضيدها على رأس النص، وأكثر تعبيرا من "شهوة الكلام" ولذته والتى جاءت مضمرة داخل النص معنى ومبنى، وقد جاءت دلالتها لتضع توازنا مفترضا بين الخاص والعام، بين ما يدور فى عالم الذات خاصة بعد مرحلة شاقة تعيش فيها الذات وهى شخصية "شهوت" وبين وقائع مأسوية تحمل فى طياتها ملامح الحرب وما تخلفه على مستوى الواقع من مآسى وتأزمات نفسية وبيولوجية، وما تجسده الأوراق التى تركها "يوسف" الشخصية الحاضرة الغائبة عندما سقط نتيجة رصاصة يقولون أنها طائشة وما هى بطائشة، إن توفر القصدية فيها من الداخل والخارج كان هو العامل المحدد لما يعنيه معنى الصمت فى هذا المقام، كذلك ما تعيشه شخصية الحفيدة "مريم" فى الجزء الأخير من النص من اغتراب مادى ومعنوى فى واقعها الذاتى لتكمل مسيرة الصمت الناجم عن رؤية خاصة تتواجد كثيرا فى حياتنا .

النص

يبدأ النص فى جزئه الأول "دوار خفيف" بهذا الاستهلال المعبر، وربما تكون هاتين المفردتين هما بداية الاستهلال لهذا الجزء، يجسد هذا القسم حكاية "شهوت"، جنين ولد حديثا تم العثور عليه فى المقابر أثناء دفن جثمان الشهيد مراد، الذى راح ضحية لغم انفجر فيه بصحراء سيناء أثناء معارك يونيو ٦٧، نفيسة

المرصفاوى الأم الثكلى بوفاة وحيدها الذى كان هو كل حياتها، تجلس وسط المقابر فى ذهول تام، بينما يعثر أحد مشيعى الجنازة على هذه الطفلة الغريبة التى لا تحدث صوتا والناظرة إلى الحياة نظرات مبهمة، عثر عليها بينما كان يبول على إحدى المقابر القريبة، كانت هذه هى البداية ودلالتها المجسدة لهذه المفارقة الحسية، ويبدأ الراوى وهو زميل مراد فى التجنيد، العائد من تيه صحراء سيناء وقت الحرب فى سرد الحكاية كلها ويبدأ بمشهد المعركة والرحيل وسقوط مراد على أرض المعركة ": يسود صمت الجنود والمدافع وأزيز المروحيات، والهواء إلى حد أنى كنت أهلّوس بأى شئ لكى أسمع صوتى: "طيارة، طيارة فوق، طيارة، طيارة تحت". فيم أصعد الجبل وأهبط، وكأننى أفر من صور اللحظات الأخيرة لى معهم، وهى تلاحقنى .. ينفجر اللغم فى مراد، قبل أن أصل إليه تكون المروحيات قد حجبت الضوء من فوقنا ولم أعد أميز غير الرمال وكأنها تصعد من نافورة كبيرة تتفجر بلون الدم".[٣]، ينتقل الراوى بعد ذلك من منطقة اللاوعى المليئة بهواجس الحرب وويلات اللحظات المثيرة العائشة فى صحوه وأحلامه إلى منطقة الوعى حينما أفاق من هذا الكابوس الفظيع، هو يعود من الصحراء تائها بعد معارك فقد فيها عقله وتلونّت فيها هواجسه بحيث أصبح لا يريد إلا النجاة، وهو يصرخ بملء فيه يناجى ربه موجوعا متألما تعبا ": أنا المواطن فلان الفلانى، تائه فى الصحراء وفاقد للأهل والسند، يا ألله أرفع

عنى هذا الضلال، ليس لى غيرك الآن لأسأله، يا رب أنا بحاجة حقيقية إليك اليوم. ربما تكون حكمتك أعلى ولكننى يا رب تعبت..". [٤].

كانت هذه الصرخة النابعة من القلب هى صرخة جندى عائد من صحراء الجحيم بعد أن عايش الموت وسطوته على أصدقائه وزملائه فى ميدان القتال، كان فى ذهوله لا يعى شيئا مما حدث، وحينما أفاق ": أدركت حجم ما تركته هناك على الجهة الأخرى من القنال فى تلك الصحراء التى تشاركنى الأحلام والذكريات، ولم يكن الليل بقادر على ستر عريها.. كانت مكشوفة تماما. حدقت حتى شاهدتهم يلوحون من فوق رمال الصحراء".[٥]، وبدأت الحياة تتواصل بعد وصلة بكاء على كتف أم الزميل "مراد"، بدت نفيسة كالذئبة الساخطة، كانت تقول "أنا السبب" طلبت بعض الصمت فباتت السماء كريمة، أخذت منى أبنا وأعطتنى أبنة صماء بكماء. وتزامل الراوى مع شهوت تحت سقف واحد فى بيت نفيسة المرصفاوى، قالت نفيسة سأربيكما لتكبرا معا. كانت هذه هى البداية، ويسير السرد فى هذا الجزء من النص فى مستويين المستوى الخاص فى بيت نفيسة المرصفاوى والمستوى العام فى مصر كلها. الصمت المخيّم على واقع الحياة فى البيت مع الصغيرة شهوت، والصمت الكبير المخيّم على واقع الحياة التى كانت تضمر غير ما تظهر ": حين هاجت الدنيا وخرجت الجموع تعلن عن غضبها فى

الشوارع كنت أشعر أن الأمر يخصنى شخصيا، ولما سمعت صوت الرصاص، تذكرت ذلك الشخص الذى كنته، الولع بالثورة. كنت أعرف جيدا أن كل ما علىّ أن أفعله، هو الهرب لأحظى برؤية "شهوت" والائتناس بها لبعض الوقت، اخترقت حظر التجوال وسرت فى طريقى المختصر إلى دارها، ورأيت فلول الثوار يتسللون من شارع إلى شارع وقد خارت قواهم وحمل كل منهم غنيمته من الحرب وظل يقلبها ليعرف قيمتها".[٦]، ويتلبس الراوى العشق تجاه "شهوت" الصبية أبنة الثلاث عشر عاما، حين يراها وقد بدأت تحولات المرأة تتداخل فى جسدها ووجهها، بينما صمتها وسكونها، يسير فى خطى ثابتة تعبيرها المتميز كان عن طريق الرسم، وكانت لوحاتها معبّرة كأن الله قد عوضّها بالرسم عن الصمت والسكون، وتتواصل الليالى بالراوى نحو شهوت حتى فاتح نفيسة المرصفاوى فى أمر زواجها وكانت اللحظة الفاصلة، ذهب الراوى ولم يعد، وتزوجت شهوت من يوسف وعاشا حياتهما، وكانت السنون تمر والصمت يسود فى جميع المستويات، حتى جاءته ورقة من السيدة نفيسة مفادها ": عزيزى وحيد.. هل تذكر يوم طلعنا إلى سيناء وأريتنى مكان موت أبنى؟ حدث لنا مصاب جدّد علينا تلك الآلام. قتل يوسف على الحدود، أصيب برصاصة طائشة، هكذا يقال، يريدون إخفاء الأمر عن "شهوت" وعن الجد، وأنا حالتى سيئة، والرجل الذى لا يقابل أحد أصبح صعبا، وفى حالة اكتئاب مزعجة،

إننى قلت إننى سأجدك حين أحتاج إليك. "نفيسة". بهذه الرسالة انتهى الجزء الأول من النص. وفى الجزء الثانى المعنون "رقصات مع الموتى" تنتقل الكاتبة إلى الجانب العبثى فى النص حيث يعود الراوى إلى عالم "شهوت" ونفيسة مرة أخرى، ويبدأ الراوى فى بث شجونه إلى الأرملة الجديدة "شهوت"، هو يسترسل فى هذه العودة بقوله "الحزن موضوع يطول الكلام فيه ولكن الفرح الذى غمرتنى به تلك البنت التى كبرت على يدّى وأصبحت امرأة يافعة ويكفيها أن تصمت ليزهر الفضاء بألوان قوس قزح التى تطوف بها وهى مفرودة كالنخل. وأنا رجل وحيد أحتاج لنوع من الألم يجعلنى أنطلق مقاوما". (٧)

كان يبثها شجونه وهى صامته ربما هى سمعت هذه الشجون فى صمتها ووعتها وفهمتها، ويبدأ هذا الجزء من النص فى استدعاء الهم العام من خلال أوراق يوسف المحفوظة فى حقيبته، هذه الأوراق تتحدث عن صاحبها فى تداعى خواطر الراوى تجاه واقعه الذى عاشه مع ذاته ومع الهم العام فى نوبات الحراسة فى سيناء ": على الحدود لا تحتاج لقراءة التاريخ؛ لأنه يدور فى فضاء الصحراء، بسرعة الرياح الرملية التى تثقب الأبدان، كل ما جرى مدفون فى الرمل". (٨)، جندى الحراسة الأسرائيلى المواجه له فى الناحية الأخرى والحامل لمنظاره، يراه رؤى العين وهو يوجه منظاره إليه.

الحوار المتبادل بينهما يتم بالنظرات أحيانا، وعن بعد أحيانا أخرى، وأحيانا ثالثة وجها لوجه ": اقترب منى وحيّا، كيف عبر السور والطريق دون أن ألحظه؟ لم أشعر بالخوف ولكننى هيأت نفسى بسرعة لتلقى تهمة، فسألنى عما أفعله هنا فقلت مثلك، أحرس الحدود، قال: أليست واسعة عليك؟ فقلت: مهما اتسعت أو ضاقت فهى ملكى".[٩]، لا زالت أوراق يوسف تتناثر وهى تحكى لحظات مكثفة مرحة فى حياة هذا البطل، يحكى لزملاءه عن زوجته، خاصة على أبو خطاب، الذى قتل أيضا برصاصة أثناء زرعه لشجرة على الحدود أتى بها من قريته، كان على نوعا آخر من الشباب، كان مأزوما شكلا ومضمونا، فكر كثير فى الاغتراب، وحدد رؤيته تماما لقد أراد الهجرة إلى إسرائيل، ما الذى أعجبه فى هذه الهجرة العبثية هذا هو السؤال، لكنه قبل أن يرحل إليهم اغتالوه ": صرخ على وقتل، كان قد أتى بزرعه، وظل يحفر ويحفر ويردم ويسوى الرمل، حتى تثبت زرعته، سكب الماء عليها ثم قنصته رصاصة طائشة، رصاصتان، ثلاث، أربع، مدويات فى الخلاء، قتلوه".[١٠]، على الرغم من أنه كان قد نوى أن يذهب ويعيش معهم هناك، إلا أنهم قتلوه ببضع رصاصات كانت هى ثمن نواياه الطيبة. لا زالت أوراق يوسف تتحدث وتسرد حول على وصداقته ليوسف ورؤى كل منهم تجاه الأخر وتجاه الحالة العامة، وتسييس اللحظة من خلال دعم أمريكا لإسرائيل كقاعدة عسكرية لها فى الشرق الأوسط، الأخيرة

تحاول استقطاب الشباب إليها من كل جانب ومن كل الدول حتى مصر، حاولت استقطاب "على" كرمز للشباب المصرى، ولكنه قتل على أيديهم على الحدود ": أتى بزرعته كى يهديها لحبيبته يائيل، على اعتبار أنها وطنه ولكن قتله كان أقل تكلفة، تذكرت الشجرة، كان ذلك غائظا وجارحا للرجولة".[11]، كانت أوراق يوسف لا زالت عصية على القراءة والتعبير وتجسيد الواقع الذى حدث.

وكان موته المفاجئ قد فجّر الكراهية بين أفراد الأسرة، وأحسوا بأن هناك شيئا جديدا فى حياة "شهوت"، كانوا دائما يرمونها ظلما وبهتانا بأمور الشعوذة والسحر وأن مجيئها كان نذير شؤم على هذه العائلة، وأن رسوماتها التى ترسمها هى عبارة عن أحاجى ورموز وألغاز تبغى بها السحر لأفراد العائلة خاصة أمها بالتبنى نفيسة، ثمة توازن لم يكن فى الحسبان فرض نفسه على الواقع بأكمله لقد اكتشف حمل شهوت، كانت هى سعيدة به ولكنها كانت تحبس نفسها فى حجرتها وتركن إلى صمتها الأبدى تستأنس به فى وحدتها، تحس بيوسف قريبا منها، وتشعر برجولته أمامها، وكان الرسم واللوحات هو سلواها فى وحدتها مع دبيب جنينها الذى بدأ يتحرك فى أحشائها، كانت تتحدث إلى نفسها والصمت يزداد حولها، أصابتها حالة الحمل بنوع جديد لم تألفه من الألفة مع الذات ": الصمت يزداد من حولى، لم أعد أفهم شيئا مما يدور على الإطلاق،

كنت أنظر طويلا للصغار لكى أحاول أن أفك شفرة الكلمات الجديدة التى يستخدمونها فيما بينهم. فلا أنجح فى الأمر. كيف سأفهم أبنتى أذن؟". [١٢]، تلك كانت هواجس شهوت وبوحها الذاتى مع نفسها حينما أحست بأن هناك جنين سوف يحضر، كيف عرفت بأنه أبنة وليس أبن، ربما هو الحدس العالى التردد الذى منحه الله لها فى هذه الظروف الصعبة.

وعلى الرغم من ذلك كانت رسالتها إلى أبنتها مقتضبة للغاية قالت فيها ": أعلمى يابنيتى التى أنجبتها أن الحب والكراهية مرافئ ما أن نصل إليها حتى يبتلعها البحر ويدسها فى جوفه الساخن المرصوف بالقواقع المقفولة على الرمل، الرمل الأسود الذى يشبه رائحة الموت، لا تستهلكى وقتك فيهما ولا فى الماضى الذى سيحاصرك بلعبة لا تنتهى، قد لا تكونين فاهمة الآن لكنك غدا ستعرفين". [١٣]، كانت هذه رسالة شهوت القصيرة التى كتبتها لأبنتها مريم قبل الرحيل، أرادت بها أن تذكرها بما لم تتذكره الأم فى حياتها، وأن تعرفها واقع الحياة بموضوعية الأم وطلاقة صمتها التى كانت تجيده على الدوام. ولعل الجزء الأخير المعنون "عالم مريم" كان هو الجزء الذى صدرته بهذه الكلمات القصار المعبرة والموحية عن واقع الذات فى هذا النص ": اختر شخصا غيرك، واخلع عليه أفعالك، تكره نفسك". [١٤]

وتعود الوريثة "مريم" من الخارج، وبعودتها تعود سيرة شهوت مرة أخرى إلى الظهور، وجدت الأبنة كل شئ كما هو، كما تركته الأم، لم يتغير مكانه، ولم تتبدل ملامحه، حتى لوحاتها ورسوماتها لم تتغير منذ عقود ولت، وتستمر الحياة فى هذا القسم من الرواية بآفاق جديدة وشخصيات أخرى وأصوات تعلن انتهاء الصمت وعودة الروح.

إشكالية الموت

تحتل إشكالية الموت فى نسيج النص مساحة تكاد تكون هى المتسيدّة طبيعة النص، سواء كان هذا الموت بيولوجيا فى حالات مراد ويوسف وعلى ونفيسة وشهوت، أو سواء كان الموت أفتراضيا ومجازيا فى حالة الرجل الذى لا يقابل أحد والراوى ومريم، ويكاد يكون الموت هو التيمة الرئيسة المستخدمة فى مضمون الرواية، هو الصمت بمعناها المجازى المألوف، وهذه الإشكالية لها فلسفتها الخاصة فى التناول السردى حيث تتماهى الأحداث والشخوص على وجه التحديد فى رفد ماهية هذه الإشكالية من وجهة نظر الأحداث الواقعة والرؤية المتحلقّة حولها والشخصيات التى تمارس هذه الواقعة، ورؤية الكاتبة فى التعبير عن شئ داخلها تراه ملحا فى الخروج إلى المشهد ليجسد حالة من حالات أسئلة الرواية، فهذه الإشكالية تسير منذ اللحظة الأولى للجزء الأول من الرواية، تشير

إلى هذه الحالة ": لم يعرف أحد كيف ماتت "شهوت" وهم لا يعبئون كثيرا بالأسباب، خلاصة الأمر أنها لم تعد موجودة" (١٥). بهذه العبارة بدأت حكاية "شهوت" وهى الشخصية المتشابكة مع كل منجزات النص ورؤاه. لقد عثر عليها داخل الموت، فى المقابر، بينما كانوا يوارون التراب جثمان مراد، لقد جاءت الإشكالية مجسدة بين شواهد القبور، لقد خرجت حياة شهوت من داخل الموت ذاته، وكما قيل ": إننا لا نخشى الموت لمجرد أنه واقعة فردية أليمة تزيد الوحدة من قسوتها، بل إننا نخشاه أيضا لأننا لا نستطيع أن نتصور أن كل ما فى الموت موت!، ومعنى هذا أن خوفنا من الموت –كما لاحظ إدجار ألن بو – إنما يعبر عن فزعنا من أن ندفن أحياء، وأن الشعور فى هذا الوقت سيكون شعورا حيا بالفناء!". (١٦)

"زارت قبر يوسف تحمل جنينها، ذاكرتها كانت تتعرف سريعا إلى الطرق المؤدية إلى العين التى يرقد فيها. وغابت فى خوف يشبه النوم، وأفاقت برجفة، نظرت حولها فرأته مقبلا من فوق قوس الشمس يفتح لها ذراعيه ويمد يديه، عيناه يغمرهما الفرح، يقول ادخلى ووجهه صفحة من الرضا، رأت بعينيه بعضا من حزن الرجال فنهضت لتتبعه لولا أن تعثّرت حركة ركبتيها فسقطت على الأرض قاعدة، وحشتها العظمى له داهمتها بقوة بابتسمت وترقرقت بالدمع وتغيّرت فيها الأشياء، أصبحت حاملا". (١٧)

معمار النص

استخدمت الكاتبة تقنيات الكتابة النفسية من خلال تيار الوعى، وتداعى الخواطر، والمونولوجات الداخلية، والتواتر السردى المبنى على الأشتغال على الزمن وتقاطعاته، وتعدد مستوياته فى الخطاب الروائى كتيمة توزع نفسها بين الحكى والحكاية، وتتداخل وتتقاطع جزئياتها المستمدة من زخم الحكايات المتواترة عبر نسيج النص لتحكى عن الذات فى تماهيها، مع الواقع بجزئياته وتفصيلاتهم، تأخذ بتلابيب الصمت قبل الكلام، والحكى قبل الحكاية. الحكى يدور من خلال الراوى المشارك العليم المتماهى مع دقائق الأحداث وتفصيلاتها، والحكاية كما فى العتبات الأولى للنص تشير إليها هى الأخرى علامة فارقة فى التعريف بأبعاد ما يريد النص أن يجسده فى ثنايا وتضاريس نسيجه من خلال هذا الصمت المجازى المخيّم على واقع ممارسات بعض الشخوص، خاصة شخصية "شهوت" التى ولدت بعاهة الصم وعدم الكلام، لذا كانت شهوة الصمت هو البعد المتسيد لواقع النص، وهى ترميز للحالة العامة للمكان والحالة العامة للشخصية فى نفس الوقت، هذه الشخصية المتماهية مع واقعها وذاتها، هى التى تجسد واقع الحالة المزرية التى خلفتها الحرب بعد نكسة يونيو ٦٧. وقد وظفت الكاتبة تيمة الصمت فى هذا النص لتبرز هذا الصمت الرهيب الذى ران على الواقع العربى قبل وبعد النكسة والذى تسبب فى هذا

الارتطام الرهيب الذى طال الجميع على مستوى الواقع. ولعل شخصية "شهوت" وشخصية الراوى وباقى الشخصيات التى مارست الموت هى المجسد لهذه الأبعاد بكل ما تحمل من ترميز وملامح ومعالم تبلور الواقع الإنسانى فى هذه المواقف المتداخلة والمعقدة من النص، كما نجد نفس التيمة فى الجزء الأخير من الرواية والمعنون ب "عالم مريم" التى تضع فيه الكاتبة رؤيتها تجاه الاغتراب، وقائعه، ومكوناته، ونتائجه على الحالة والشخصية فى وقت واحد.

ولعل استخدام تقنية تيار الوعى فى تنضيد سرد هذا النص كان من الأمور الجاذبة والموحية لنسيج النص والتعبير عن الرؤى والقضايا التى أرادت الكاتبة التعبير عنها، ولعل ما هية ما أرادت الكاتبة التعبير والكيفية التى كتبت بها هى التى جسدت الحياة التى لم تبد صامتة كما يقول النص، ولكنها عبرت عن حالة من التماهى بين الواقع والمتخيل فى قضايا ملحة عايشنا كثير منها منذ وقت طويل": أن مجال الحياة الذى يهتم بها أدب "تيار الوعى" هو التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية. وتشتمل "الماهية" على أنواع التجارب العقلية مع الأحاسيس والذكريات، والتخيلات، والمفاهيم، وألوان الحدس، كما تشتمل "الكيفية" على ألوان الرمز، والمشاعر، وعمليات التداعى" [١٨]، وهو

ما تحقق من خلال استخدام الكاتبة لهذا التيار فى سرد التجربة العقلية والروحية عند العديد من الشخصيات المتماهية مع واقعها خاصة شخصية الراوى الحاكى المتجذر فى نسيج النص بحدسه وكامل وعيه، هو يحكى واقعه الذاتى الداخلى من خلال تداعى خواطره تجاه ما حدث ويحدث على مستوى الواقع، إن هذا التداعى هو المجسد للواقع ولكن فى ذهن الشخصية وهواجسها ولعل النموذج التالى يشعرنا بدور تيار الوعى وتداعى الخواطر فى بلورة اللحظة الحكائية وانعكاس الواقع على ذات الشخصية ": أشعر برغبة فى الاتصال بأحد يريّح القلب ويرد إليه اليقين أن كل شئ سيكون بخير، ولا أجد غير صور وأوراق ونصف القمر مخفّيا خلف المبنى المهجور، وتعاد الحكاية القديمة التى لم تعد تثير البكاء ولا الضحك بالتفاصيل نفسها، قوالب أسمنتية، وعربات تمرق غازمة بأضواء صفراء لا تنير، درجات بخارية وخوذات لامعة تسير فى خط مستقيم، وما من شئ خاص يخرج ذاكرتى من صمتها. أختصر الكلمات القاسية والطيبة والمستنكرة التى تدور بلسان صامت وأقول بصوت عال موجع محط: ما زلت أحبك.." (١٩).

إن هذا التداعى فى الخواطر تثيره حاسة وذائقة التماهى مع الذات، وقد عرف روبرت همفرى رواية تيار الوعى بأنها " نوع من السرد الروائى يركز فيه الكاتب أساسا على ارتياد مستويات ما قبل

الكلام من الوعى بهدف الكشف عن الكيان النفسى للشخصية الروائية من خلال مجموعة من التداعيات المركبة للخواطر عند هذه الشخصية ". ولعل أسرع ما يتعرف به على رواية تيار الوعى هو مضمونها، وهو الذى يميزها عن غيرها من الأعمال السردية التقليدية وليس الوان التكنيك فيها، لذا جاء نص "شهوة الصمت" معبرا عن هذه الخاصية، والتى تتكأ على مضامين الغربة والخوف والعجز والقهر والإحباط والمرض وهى القضايا الأثيرة لدى كتاب تيار الوعى، تستدعى معها الاحتفاء بالتداعى الحر فى سردها الروائى، واسلوب المفارقة فى تحديد إشكاليات النص المختلفة، ومزج الأحداث بالواقع المفكك المهترئ وهو أمر يحتم فى هذا البناء أن يستعين بمجموعة من تكنيكات الوعى لتأصيل توظيفها داخل هذه المضامين الغير سوية.

كذلك استخدمت الكاتبة الحلم فى أكثر من موضع من النص حيث انعكست فى هذه الأحلام وقائع تأزمات الواقع المحيطة بكل شخصية، كانت أحلام نفيسة تتصدر أحلام كل الشخصيات ": اختلطت الأحلام بالذكريات فى نومها، وكأنها كانت تصنع أحلامها التى تدور لعشر ساعات متقطعة، تستيقظ جزعة وتعاود إكمال حلمها إلى النهاية". [٢٠]، كما جاءت أحلام شهوت هى الأخرى موضحة المضمر من هواجسها وبوحها الذاتى فيما حدث لها أمور، وأحوال، لم تستطع الأفصاح عنها ولا حتى البوح بمغزاها.

استخدمت الكاتبة لغة متدفقة سيالة لها إيقاع متردد يختلف حسب طبيعة المشهد وتفاقم حالته، تسرد من خلالها أفكارها ومشاهدها وأحوال شخوصها ببساطة تصل إلى حد الاحتدام فى التعبير وتجسيد المشهد، المفردات لها وقع المشهد على أحوال الشخصية وطبيعة المشهد والحدث، والكلمات منتقاة بدربة، وإيقاعها يسير بومضاته البسيطة الفاعلة ليجسد ما تريد الكاتبة أن تعبّر عنه فى فسيفساء الجملة والمعنى والدلالة، ولعل هذا النموذج الذى أنهت به الكاتبة عملها يعبر خير تعبير عن واقع اللغة التى استخدمتها الكاتبة فى تنضيد نصها الروائى، وإدارة هذا العمل بهذه المقدرة الفنية المتميزة ": استراحت الأرض، فردت زراعيها، أزاحت الماء وكومته بين قضبان القطار حول المقابر وتحت الأرصفة أزهرت ثمارا محصرمة تسقط صغيرة على الأرض، وتنمو فى يوم ثم تختنق فى الماء، حتى تغازلها الشمس التى بدأت فى الخروج إلى الكون، وأصبح لدينا أيام، واستطعنا أن نضرم بعض النار فى هذا البلل ونصنع الطعام للعمال الذين صنعوا لنا سقفا وأقاموا جدرانا واحتفظنا بمدخل سرى للطوابق الثلاثة المطمورة تحت الأرض. [٢١].

لقد كانت عمق التجربة التى هيأتها الكاتبة فى هذا النص السردى هو امتداد لنفس العمق الذى جايلته فى أعمالها السابقة القصصية والروائية، ولن أكون مغاليا إذا قلت إن رواية "شهوت

الصمت" للروائية أمينة زيدان هى إضافة رائعة لمنجزها الروائى، وإضافة جديدة فى المشهد الروائى العربى المعاصر.

الإحالات

١– أمينة زيدان فى حوار سريع، أجرى الحوار مصطفى عبد الله، أخبار الأدب، ع ٥٥، ٣١ يوليو ١٩٩٤ ص ١٠.

٢– الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، ترجمة بكر عباس، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٧ ص ٦٥.

٣– شهوة الصمت (رواية)، أمينة زيدان، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠١٠ ص ٢٦.

٤– الرواية ص ٣٠.

٥– الرواية ص ٣١.

٦– الرواية ص ٣٤/٣٣.

٧– الرواية ص ٦٥.

٨– الرواية ص ٦٧.

٩– الرواية ص ٦٨.

١٠– الرواية ص ٧٣.

١١– الرواية ص ٨٨.

١٢– الرواية ص ١٣٩.

١٣– الرواية ص ١٦٠.

١٤– الرواية ص ١٤٦.

١٥– الرواية ص ٩.

١٦– مشكلة الإنسان، د . زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د . ت، ص١١٩.

١٧– الرواية ص ١٣٤.

١٨– تيار الوعى فى الرواية الحديثة، روبرت همفرى، د . محمود الربيعى، دارالمعارف بمصر، القاهرة، د . ت ص٢٦.

١٩- الرواية ص ١٨٨.

٢٠- الرواية ص ٢٢.

النزوع إلى التجريب فى

الرواية العربية الحديثة

"محمود عوض عبد العال" نموذجا



لـو نقـل روائـى فـى القـرن العـشرين روايـة "دون كيـشوت" حرفيّا فإنه سيخرج عملا يختلف كلية عن عمل سيرفانتيس"

ج. ل. بورجيس

فى خصائـصها الفنيـة الحديثـة. تطبـع الروايـة فـى جوانبهـا الفنيـة الحداثية تقنيات جديدة تجاوزت بكثير التقنيات الواقعية فى الكتابة الروائية حيث ": لم تعد الواقعية تغرى كثيرا من الكتّاب، أو تعنيهم فى إطار تشكيل الواقع المعيش. بمختلف رؤاه واتجاهاته، وصوره، وتشكيلاته، لأسباب مهمة، هى أن الأديب بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ لم يعنى بالقوالب الشكلية الجامدة، وبالخط الزمنى الصاعد فى بناء الرواية.

فهو أصبح أكثر حدسا ورؤية، وأكثر شعرية فى تناول ذاته، ورؤيته الواعية العميقة لموقعه، ولموقع المجتمع والأمة، فى إطار تحقيق ذاته، بعد أن كان جل اهتمامه ينصب على القضايا المركزية للأمة".[١] كما تتداخل التيمات فى الرواية الحداثية وتتوالد من خلال السرد وهواجس الشخوص، وبحثها عن حيواتها المبعثرة داخل

أحداث النصوص، من خلال تيمة الغربة والقهر إلى تيمات الإحباط والهجرة والبطالة والخراب الاجتماعى والخلقى والفراغ النفسى والشعور بالدونية والعبث، وتيمات ملتقطة من الواقع عبر حدة الوعى وتدفق اللاشعور، إلى جانب قضايا وإشكاليات فكرية وفلسفية وما يخص الذات المهمشة وتأزماتها المختلفة وما إلى ذلك من تيمات ترفدها الرواية الحديثة فى موضوعاتها ومضامينها وقضاياها المختلفة. وقد جاء تيار الوعى وتيار اللاشعور ليجسد فى الرواية الحديثة شكلا جديدا يعبر عن هذه الأزمة التى تعيشها الإنسانية فى شرنقتها، ويطلق العنان لتدفق الأفكار، وسيلان الهواجس ليغوص فى مكان ومنبع التدفق داخل النفس البشرية.

فى أدق مكبوتاتها وأهم غرائزها وأحوالها المختلفة لكشف الكيان النفسى للشخصية وتجسيد ملامح توجهها. وعلى الرغم من هذه التقنية قد راوحت تيارات التجريب فى الرواية العربية الحديث إلا أنها لم تكتسب الأرضية المثالية المناسبة لها إلا عند عدد قليل من الكتّاب كان أبرزهم رائد الرواية العربية نجيب محفوظ فى بعض أعماله الروائية كالثلاثية واللص والكلاب وثرثرة فوق النيل. وعدد قليل من كتّاب الرواية العربية من أهم هؤلاء الكتاّب فى مصر هو محمود عوض عبد العال كحالة خاصة من حالات الكتابة الروائية فى هذا المجال وبعض الكتّاب من مجايليه منهم إدوار الخراط، وعبد

الحكيم قاسم، ومحمد إبراهيم مبروك، ومحمد الصاوى ومحمد الراوى وضياء الشرقاوى وغيرهم من الكتّاب الذين اجتهدوا فى طرح هذه التقنية الخاصة طرحا تخطى حدود التقليدية فى الكتابة الروائية. وسرعان ما لفتت هذه الظاهرة كثير من كتّاب الرواية فى العالم العربى فبدأوا فى الاهتمام بها فى العديد من أعمالهم الروائية. نذكر منهم على سبيل المثال إسماعيل فهد إسماعيل فى الكويت، ورجاء عالم فى السعودية، ورشيد بوجدره فى الجزائر، وإلياس فركوح فى الأردن، وصلاح بوجاه فى تونس، وهانى الراهب فى سوريا ومحمد الغربى عمران فى اليمن وغيرهم كثيرون تتبعوا أثر هذه التقنية واستفادوا منها كثيرا فى أعمالهم الروائية. إلا أن محمود عوض عبد العال كان رائدا فى هذا المجال بإصراره وتشبثه بهذه الظاهرة اللافتة فى الرواية الحديثة والتى انبثقت منها بعد ذلك مصطلحات كثيرة أبرزها مصطلح الميتاسرد فى القصة الرواية الحديثة، وما وراء السرد من عوالم فنية وتقنيات حداثية ظهرت فى العديد من الإبداع السردى فى الأونة الأخيرة.

ومحمود عوض عبد العال هو واحد من جيل السعبينيات الذين تأرجحت أعمالهم الروائية والقصصية بين الواقع وما ورائه، والتجريب فى الشكل الفنى للقص وبين طرح تقنيات حداثية فى إبداعه السردى القصصى والروائى. وهو أحد الكتاب الذين كانت

المغامرة الإبداعية هي سبيلهم للوصول إلى ساحة القارئ من خلال المضمون خاصة المضمون المعبر عن واقع ما حدث بعد نكسة يونيو ٦٧، والتعبير عن تمرد الواقع نتيجة للشرخ الذى حدث داخل المجتمع المصرى آنذاك، ونشوء ما يسمى ببدايات الحداثة فى الإبداع الروائى والقصصى فى مصر والعالم العربى عبر ثورة من التكنيك واستخدام التقنيات الحداثية فى التعبير، وكانت رواياته "سكر مر"، و "عين سمكة" و "قارئ فى الشارع" و "الزجاج فى دمى" هى رد فعل قوى لما أحدثته الرواية الجديدة أو ما عرف باللارواية التى ظهرت فى فرنسا على يد آلان روب جرييه وناتالى ساروت وميشيل بوتور وصموئيل بيكيت ومارجريت دورا.

كذلك كان لأسلوب تيار الوعى الذى ظهر على يد دوروثى ريتشاردسون وفرجينيا وولف وجيمس جويس ووليم فولكنر تأثيره المباشر على بواكير أعماله من خلال ما أراد طرحه من شكل جديد على أرضية السرد العربى يتواءم مع مضامين ما كانت الساحة السردية تتطلبه من تقنيات جديدة، وحول هذا الأسلوب الجديد الذى استخدمه محمود عوض فى رواية "سكر مر" يشير فى إحدى حواراته ": بعد رواية سكر مر اكتشفت أن تيار الوعى صديقى الوحيد، وهو أدق مترجم لما أشعر به بين الناس، وأراه، ،اتمناه مثلهم وما عانيته جعلته مثل البرجل النحاسى الذى صدأ مسمار

تحريكه، وثبتت حركته فى دائرة تيار الوعى، موزعا للسجائر، مأذونا شرعيا، مصححا بالمطابع ثم موظفا محترما بكل جوارحى أكتب لأحقق الطمأنينة لأبطالى التائهين المقهورين".(٢) كما كانت قصصه القصيرة فى مجموعات "علامة الرضا"، و"الذى مر على مدينة"، و"تحت جناحك الناعم"، و"حس البيت"، و"عدى النهار" واحدة من العلامات الهامة فى الإبداع القصصى المعاصر، نظرا لما تحمله من رؤى جديدة فى معمارها الفنى وتجريب تشكيلى لغوى حاول من خلاله الكاتب أن يستفيد من تجربة ما وراء الواقع وما يطرحه من أبعاد إيحائية وتفسيرية لما يحدث على مستوى الواقع ذاته.

ويعتبر محمود عوض من الكتّاب القلائل الذين كانت تقنيات الكاتبة هى أهم توجهاتهم، وديدنهم الأساسى، وكان الشكل الفنى والمعمار السردى هو المضمون المعتمد فى إبداعاتهم، خاصة استخدامه كما ذكرنا لتقنيات تيار الوعى واللاشعور وتداعى الخواطر والمونولوج الداخلى وتوظيف هذه التقنيات فى رفد حالة من الكتابة الروائية والقصصية الهدف منها تشكيل معمار فنى جديد لفن القص وإحداث ثورة إبداعية تكتمل به حلقات ما كان يرفده بعض كتّاب الستينيات وعلى رأسهم محمد حافظ رجب الذى كانت بصمته قوية على بعض مجايليه والأجيال التى جاءت من بعده. وكان محمود عوض عبد العال أحد هؤلاء الذين تأثروا تأثرا كبيرا بسيريالية محمد

حافظ رجب ولغته الفنية، كذلك بظهور بعض مجايليه من الكتّاب الذين اشتركوا معه – فى الإسكندرية وخارجها – فى هذه السمة مثل محمد الصاوى وإدوار الخراط والسعيد الورقى، ومحمد الراوى وضياء الشرقاوى وعبد الحكيم قاسم وغيرهم من الكتّاب، إلا أن محمود عوض قام فى المرحلة التالية بتطوير الشكل الفنى للقصة والرواية من خلال احتفائه بما كان يكتبه جيمس جويس ووليم فولكنر وفرجينيا وولف وغيرهم من أصحاب التيارات الجديدة فى القص الحديث، كذلك استفاد محمود عوض من متابعته للحركة الأدبية فى مصر كثيرا، وكرد فعل لظهور تيار تعبيرى مقنع فى الحركة الأدبية المصرية تأثر به محمود عوض من خلال إطلاعه على كتابات يوسف الشارونى فى تجليات كتاباته النثرية خاصة فى كتاب "المساء الأخير" كنموذج، وعبد الغفار مكاوى ومزجه بين الفلسفة والفن القصصى، وشكرى عياد واعتماده على التكثيف اللغوى التعبيرى فى إبداعه القصصى، والتى كانت قد بدأت فى رفد حالة من التعبيرية فى السرد المصرى ومزجه بما يعتمل داخل النفس من بوح وهواجس لها أنماط المونولج الداخلى الذى يقدم فيه الكاتب مادة معرفية واسعة التعبير تخرج من ذهن الشخصية وتحيل ذهن القارئ إلى متعة فنية وتعطيه ذائقة مكتسبة من هذه المونولوجات الداخلية النابعة من اللاوعى واللاشعور. كما كانت ريادة حسين عفيف للشعر المنثور ومحاولاته طرح أدب له مفاتيح خاصة فى التناول وتشابك المفردات

وقراءة الواقع من خلال اللاواقع واللامعقول وطرح منظور شعرى وجودى ما كان له هو الآخر وقع كبير على إبداعات محمود عوض عبد العال ومنجزه القصصى والروائى فى فترة تلقيح وتفتح إبداعاته وبداية ظهورها خاصة عندما ظهرت رواية "سكر مر" وجنوح الناحية التشكيلية فى رفد الشخوص وإشكاليات قضاياها والشحنة الفنية اللغوية التى حملتها لنا هذه الرواية إبان ظهورها وما فعلته فى الساحة الروائية فى ذلك الوقت من إبهار ودهشة ما لفت النظر إلى هذا الطرح الجديد الطالع من الإسكندرية عند محمود عوض والذى كان جديدا على الساحة وعلى القارئ العربى، كما كان لارتباطه واقترابه من الحركة التشكيلية القائمة فى الإسكندرية دورها الكبير فى تشكيل وعى الكاتب بضرورة استخدام أسلوب الكتّاب التشكيليين فى السرد القصصى فكانت عملية النحت اللغوى والتجريب الفنى فى تشكيل اللغة فى جملها ومفرداتها هى الأساس فى تطوير تقنيات الكتابة السردية من خلال معايشته لعدد من الفنانين التشكيليين أمثال سيف وأدهم وانلى وعبد الهادى الجزار وراغب عياد وفاروق شحاته وغيرهم من فنانى الإسكندرية العظام وكانت مشاهداته لروائعهم الفنية له دور الإبهار والدهشة الذى انعكس على إبداعه الروائى والقصصى بعد ذلك، كما طرح هذا التوجه فى رواية مستقلة بعد ذلك هى رواية "الزجاج فى دمى" استخدم لها مناخ الفن التشكيلى وشخصياته من الفنانين فى طرح رؤية روائية تعكس مدى

تعلقه بهذا المجال وتماهيه مع مجريات ما يجرى فى هذا المشهد الفنى من رؤى وأعمال فنية.

وعلى الرغم من الصدمة التى أحدثتها تقنية استخدام تيار الوعى بهذه الكثافة الكبيرة والتى لجأ إليها محمود عوض فى كتاباته السردية الأولى ورفض كثير من النقاد والكتّاب فى بداية الأمر لهذا النسق من الكتابة السردية فى ذلك الوقت، إلا أن محاولاته الدؤوبة فى استخدم هذه التقنيات وإصراره على طرح وتطوير أساليب جديدة فى هذا المجال قد منح هذا النسق الجديد الحضور القوى وإجازة المرور إلى السرد العربى الحديث بكل قوة، وكما أشار الدكتور حمدى السكوت فى مقدمته لرواية "سكر مر" حين قال عن الطريقة الجديدة التى كتب بها محمود عوض عبد العال روايته ": وهذه الطريقة – على ما أعلم – لم يلجأ إليها قصاص عربى من قبل، وهى ولا شك ستثير كثيرا من الجدل، ولا أكتم القارئ أنى لم استسغها بادئ الأمر، وعجبت كيف يمنح المؤلف لإحدى الشخصيات هذه القدرة الخارقة التى تمكنها، لا من أن تتسلل إلى رءوس الشخصيات الأخرى فحسب، وإنما لتتبجح فتنقل إلينا، فى دقة مذهلة، وفى شكل تيارات وعى، ما كانت تضطرب به هذه الرءوس من أفكار ونزوات ومشاعر؟".[٣] إلا أن الدكتور السكوت قد أشار بعد ذلك إلى أن الاستمرار فى قراءة محمود عوض عبد العال ومحاولة الغوص

داخل أنسجه أعماله الروائية يعطى متعة فنية وجمالية فى السرد القصصى الحديث وأن التركيز على التكنيك المستخدم فى أعماله سوف يتجاوز به القارئ هذه الصدمة التى تقابلنا فى القراءة الأولية. وهو ما يحدث نوعا من الدهشة والإبهار بهذا الأسلوب السردى الجديد فى التعامل مع النص الروائى، ويستمر الدكتور السكوت فى شهادته بقوله ": وأشهد أنى بعد المضى فى القراءة والاندماج فى هذا الأسلوب الدرامى للرواية أخذت أحس بذلك الاعتراض، الذى كان قائما فى مؤخرة الذهن فى بادئ الأمر، يتلاشى تدريجيا، وبدأت ألاحظ أنه مع مثل هذا الأسلوب، الذى يحققه استخدام "تيار الوعى" يختفى وجود الراوى تماما من ذهن القارئ، ومن ثم يستوى أن يكون هذا الراوى، "عليما بكل شئ" أو شخصية من الشخصيات محدودة القدرات".(٤)

من هنا نجد أن استخدام محمود عوض عبد العال لتقنيات أسلوب تيار اللاشعور فى القصة والرواية قد جاء نتيجة إحساسه بضرورة التغيير والتجريب فى آفاق جديدة للإبداع السردى، ومن ثم كان لا بد أن يكون إبداعه الروائى والقصصى خارجا من معطف هذا المنظور، وهو ما حدث، وفى حوار آخر أجرى مع الكاتب حول ذلك يقول ": عندما كتبت روايتى الأولى "سكر مر" سنة ١٩٦٩ كانت الشخصية المصرية فى حالة غليان وقهر بعد نكسة ١٩٦٧.

ولم تكمن أمامنا صورة واضحة عن المستقبل. ولا نعرف كيف ولا إلى أين نتجه؟ وتكاد الرؤية تكون ضبابية زمانيا ومكانيا.. وفكّر المثقفون خلال تلك المرحلة – فى تصورى الخاص – فى البحث عن إجابة السؤال. ما البدن الذى يحمل قلب المصرين ومصر؟! البعض يقول عن التاريخ، وآخرون يرون النيل ومكانته بخصائصه الهندسية والموسمية من قلب إفريقيا إلى عتبة المتوسط. سقط من المثقفين عدد كبير فى متاهة عقلية مرضية، لم تحتمل أعصابهم كم الواقعية المؤلمة فى هزيمة عربية ساحقة مثل هزيمة ٦٧. لذا كان التعبير فى رواية "سكر مر" تجريبيا ليقول كل شئ يرقد فى أعماق أعماق المصرى والعربى على السواء". (٥)

ونزعة التجريب عند محمود عوض عبد العال نزعة حاكمة ومغلفة برؤية الغموض والإسقاطات النفسية والذهنية التى تحيّد الوعى الإنسانى. فلم تكن أعماله سهلة فى القراءة والتناول ولكنها تحتاج إلى جهد ومشقة فى البحث عن مفاتيح قراءتها وتناولها التناول الأمثل، كما لم تكن أعماله الروائية والقصصية لتسلم نفسها بسهولة إلى القارئ العادى بل كانت تحتاج إلى قارئ خاص يستطيع أن يتمشى مع تقنياتها وما تحتويه من قضايا وإشكاليات ثقافية واجتماعية ونفسية تحتاج إلى جهد فى تناولها وهضمها والبحث داخلها عن الرؤى الفنية والموضوعية التى وضعها الكاتب.

وحول الزمن فى السرد الروائى عند محمود عوض يحيل الكاتب إلى رؤى السقوط والفشل الذى كانت عليه كل شخصيات بعض رواياته، مثل سكر مر وعين سمكة على وجه الخصوص، فلم يكن فشل كل من "إبراهيم زنوبيا" و"عصام الترجمان"، و"مسيو نانا" إلا فشل الإنسان المصرى فى تحقيق مصيره، ولم يكن زمن الساعة والنصف التى حدثت فيها أحداث رواية "سكر مر" الذى كان يشرب فيها إبراهيم زنوبيا الشاى داخل مكتبه بشركة الطيران وحدوث أحداث الرواية خلال تلك الفترة الزمنية القصيرة إلا إشارة إلى سقوط مصر كلها خلال الساعة والنصف الأولى عندما ضربت مطاراتها تقريبا فى وقت مماثل أثناء نكسة يونيو ١٩٦٧. وكما قال الكاتب فى إحدى حواراته ": كنت أتعامل مع زمن مفقود، وبشر ضائع، ومقدمات حياة منهارة، كنا فى سياق بطولة نعلقها على الحائط فى كل ركن، ومجرد فرشاة جير أسقطتها".[٦]

لذا كانت هذه الضبابية التى تغلف أعماله الإبداعية بمفاتيح قراءتها وتيار الوعى المستخدم فيها، واستبدال الحكاية المباشرة بهذا الزخم من الأحداث المبعثرة والأزمنة المتداخلة، والطوباوية الكاشفة لأبعاد الإنسان من الداخل هى المغامرة الإبداعية التى سار عليها الكاتب فى رواياته الأربعة "سكر مر"، و"عين سمكة"، و"قارئ فى الشارع"، و"الزجاج فى دمى".

رواية "سكر مر" وتماهى الذات

تعتبر رواية "سكر مر" هى العمل الروائى الأول للروائى محمود عوض عبد العال وقد صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٧٠ عن سلسلة كتابات معاصرة التى كان يصدرها عددا من الأدباء والفنانين الشباب فى بداية السبعينيات. تبدأ الرواية بهذه العبارة المعبرة عن هاجس الزمن فى دورته الأولى من الرواية ": صباحا فى البدء.. دقت ساعة مكتب شركة الطيران. الثامنة والنصف.. بطيئا كعادته جلس أمام كوب الشاى الدافئ، وبامتنان صدئ راح يقلب السكر المتجمد فى القاع".[٧] بهذا الاستهلال وهذا المشهد الواقعى يجلس إبراهيم زنوبيا فى مكتبه بشركة الطيران يقلب سكره المر وهو يعايش ذاته وهواجسه وبوحه الذاتى ناحية بداية تداعى خواطره مع هذه الممارسة الواقعية الأولية، يرفد بوحه الذاتى على هيئة شعر يعتقد أنه لم يكتب مثله، وفى هذه التداعيات لخواطره يبدأ السرد مرحلة الطرح لأسلوب تيار الوعى عند الكاتب ": ليلتى طويلة بلا بداية ولا نهاية، مثل عمر الناى القديم، سأسافر. لأننى شهيد. وبقرة تموت، وكلب رخيص، ،افريقى يئن حزنا فى سوق مفتوح للجميع. ماذا أحمل فى القلب..؟ ماذا أحمل غير الطهر..؟ الشاطئ ملآن بالزفت.. الغابة فيها ألف ألف ثعبان". [٨] هذه التداعيات الشعرية الذاتية تتواتر معها الأحداث داخل هواجس وبوح الشخصية المتجذرة بقوة داخل نسيج النص. و"إبراهيم زنوبيا" هذا

الشاعر الفاشل الذى يطرح فى شعره كلمات ومفردات ليس لها معنى غير ما يرفده فى شعره المثالى فى نظره واللاشعر فى نظر الآخرين، هو يعايش هذا الوهم ويتماهى فى دقائقه ويعجب كيف ترفضه دور النشر ورؤساء التحرير، ويقضى كل أوقاته مع شعره الغث الذى يعتقد فى قرارة نفسه أنه سيصبح به أميرا للشعراء ويحرر به قارة أفريقيا بأسرها، وقد انتهى به الأمر إلى ما يشبه الجنون، لذلك هو يكتب رسالة استعطاف إلى رئيس تحرير مجلة الشعر يطلب منه الاهتمام بقصائده العصماء ": السيد رئيس مجلة الشعر.. أبعث إليك بقصيدتى الأخيرة. رقم مائة. راجيا بعض الاهتمام.. أنت يا سيدى تعاملنى مثل أسرى الحروب الذين لا يفهمون معنى الوطنية.. يمكنك أن تتأكد من وطنيتى وتسأل عنى فى شركة الطيران العربية. قلب محطة الرمل".[٩]

ويستحضر الكاتب مشاهد متعسفة عن بعض شخصيات الرواية، عم سلطان، وعصام الترجمان، ووصف لحجرة عصام، ثم مشاهد لقاءات مسيو نانا اليونانى الذى جاء ليبحث عن قبر الإسكندر. وناهد ومعهما عصام ثم يوضح تمرد عصام على تقاليد الزواج وطقوسه المختلفة، ويتشظى الزمن داخل نفسية الشخوص فى مرحلة تداعى الخواطر التى ينتج عنها الإحساس بالهزيمة وقد انتقلت رواسبها إلى شخصيات روائية مختلفة. وعصام الترجمان

طالب كلية العلوم الفاشل الذى سبق أن طرده أبوه لسوء سلوكه فيقع فريسة الأرق والقلق كما يقع فريسة شبكة تجسس عمل معها وانتهى به الأمر أيضا إلى الجنون. أما هذا المستشرق اليونانى "مسيو نانا" فقد أتى إلى الإسكندرية بحثا عن جثة الإسكندر الأكبر وقبره. وانتهى به المطاف إلى السجن بعد أن سقط فى الآبار الذى حفرها عدد من المتجمهرين المشاهدين لتجربته فى البحث عن مؤسس الإسكندرية. تلك كانت شخصيات الرواية الذين تدور حولهم وبهم أحداث الرواية ": ومع ذلك وبالرغم من تنوع ظروف الشخصيات واهتماماتها على هذا النحو، فالملاحظ إنها جميعا تتكلم نفس اللغة وتفكر بنفس الطريقة وتتخذ نفس المواقف من كل ما يعترضها؛ لدرجة أن القارئ يداخله أحيانا شعور بأن أى شخصية من هذه الشخصيات لو واجهت وحدها كل هذه المشاكل لما حدث تغير كبير فى المواقف أو التصرفات".(١٠)

من هنا كانت شخصيات الرواية بغربتها وفشلها كل فى مجاله، والأحداث المتواترة التى تمت فى ساعة ونصف من زمن الرواية والرمز الجاثم فيها يجعل غربة المكان والزمان والشخصيات والأحداث تسبب انقلابا فى القيم وطريقة التعامل معها، ولعل شخصية إبراهيم زنوبيا وتلاحمه مع ما يدور فى لاشعوره الذاتى وغربته الذاتية، كما أن واقعه الثقافى الخاص كان جزءا من المكان

والزمن الغريب فيه ": دلف إلى طريق الحرية من شارع سعد زغلول.. كفأر تائه كان.. بين النائحات خلف جنازة. لا مفر.. عربة ضخمة محملة بقطع غيار السيارات. سرت بعين واحدة معها.. الثانية لى.. ملاكى القاهرة. جيزة. إسكندرية. الأقصر. الألوان باهتة.. باهتة. يوجد قصر الثقافة على ناصية وثلاث أضلاع رجل الثانية وجعله يدور على الفاترينات.. فيها كتب قيمة.. أحذية للسيدات. لا يوجد ديوان شعر واحد.. إلى فوق. ثقبت عينه السماء.. فوق أعلى بيت – زمارة حرب – فى لون الرصاص. مضى مسرعا".(١١)

وكانت غربة إبراهيم زنوبيا وهو يسير فى شوارع الإسكندرية بجوار قصر الثقافة يبحث عن ندوة للشعر ليقول فيها شعره الغث، ولكنه يفاجئ بندوة أسبوعية تقيمها جماعة طوابع البريد. كانت كل هذه الأزمات والتأزمات التى عاشتها وعايشتها الشخصيات على مدار الزمن النفسى للشخصية والزمن الواقعى للأحداث خاصة هذا المشهد الأخير الذى ضم إبراهيم زنوبيا وسلطان وماجدة وعصام ونادية وهما من الشخصيات النمطية التى تدافعت فى محيط الشخصية لتقيّم حضورها فى نهاية النص الذى ختم الكاتب به هذه العبارة وهذا المشهد الذى بدأ به روايته. وكان سقوط الشخصية فيها مدويّا كما كان سقوط الواقع أيضا بنفس المقدار والزاوية ": دقت

السـاعة العاشـرة فـى مكتـب شـركة الطيـران.. لا حـس.. لا خبـر.. إطمأن لحظة. رفع كوب الشاى وسكب نهايته فى جوفه.. مرارة.. انتشرت فى صدره.. هب مذعورا.. فتح فمه وصرخ.. ثم أفرغ ما فى بطنه على مكتب الطيران الأنيق.. حاول أن ينادى زميله الواقف فى الخارج.. فسقط عند الباب". (١٢)

وتنتهى الرواية بمأساة الفرد تجاه مأساة المجتمع ذلك ": إن المأسـاة يمكـن أن تعـرف هنـا علـى أنهـا محاولـة لتعـويض الانفـصال الكـائن بـين الإنـسان والأشـياء باعتبـار أنهـا قيمـة جديـدة أو معيـار جديد. والمسألة هنا تصبح كتجربة على أن يتحول النصر فيها إلى هزيمـة. إن المأسـاة تبـدو فـى هـذه الحالـة كـاختراع أخيـر للمـذهب الإنـسانى حتـى لا يفلـت منـه شـئ: أعنـى أنـه مـا دام التحـالف بـين الإنسان والأشياء قد بطل، فإن صاحب المذهب الإنسانى يحاول أن ينقذ مملكته بتأسيس شكل جديد للتضامن يبقى على مملكته هذه. هـذا التـضامن الجديـد هـو الانفـصال ذاتـه متحـولا إلـى طريـق عظـيم للخلاص". (١٣)

تشظى الزمن فى رواية "عين سمكة"

يعتمـد الكاتـب فـى روايـة "عـين سـمكة" علـى نفـس التـداعى الذى استخدمه فى رواية "سكر مر" ولكن بطريقة مختلفة تماما عما

استخدمه الكاتب هناك. وكانت الحوارية الجديدة المستخدمة فى نسيج هذا النص هى السمة الغالبة والتى شكلّت النسيج الرئيسى فى بلورة تداعى الخواطر وتيار اللاشعور حول زمن الرواية الخارجى والزمن الداخلى للشخصيات وانعكاسه على ممارسات الشخصية واستخدام الكاتب لأسلوب السرد السينمائى المقطع فى مشاهد يظهر فيها الأب، وشاب، وطفل، وعجوز، وشخصيات نمطية أخرى فى حوار مفرط فى العبثية. يتجلى فيه وعى الشخصيات فى مستويات تداعى الخواطر وتؤسس للزمن الداخلى ركنا ركينا تتدافع منه رؤية الكاتب فى شاعرية مفرطة. فمنذ البداية يعتمد الكاتب على الزمن النفسى الداخلى المقترن بالحالات الشعورية واللاشعورية للشخصيات خاصة شخصية رشا إدريس إحدى نساء الليل الهاربة من أبيها. هى شابة فى منتصف العشرينيات من عمرها كانت طالبة جامعية دفعتها ظروف الحياة إلى طريق البغاء. أما الأب فكان محاربا قديما اشترك فى الحرب العالمية الثانية وكان بحثه عن أبنته هو البعد الذى أسس من خلاله الكاتب رؤيته الحائرة فى البحث عن الأبنة الداعرة ": الأب: فى أى اتجاه ذهبت أبنتى" (١٤) عندما افتقد المعاونة من الأهل والجيران أصطحب مناديا وأخذ يجوب معه الشوارع والحارات وهو يحادث نفسه وهواجسه ": يابنتى.. بعيدا عنك. تيبست ملامحى مثل حجمك. لم يبق سوى إشارة مكررة. الغفران. أتجنب نسيج صوتك. ترى ذنوبى.. بحدود البحر الضيق.

خمسون يوما أبحث عنك. منكمشا على ناحية. الفضيحة فى ثوب نام". [١٥]

وثالث هذه الشخصيات الفاعلة فى نسيج النص هى فاطمة السودا، قوادة باكوس، شخصيات تبدو فى ظاهرها هى الناظرة من خلال عين السمكة الزجاجية الناظرة إلى المجهول أما باطنها فكان التأزم فى أعماقها ونشعر من ممارساتها وكأنها فى أرق جماعى وتأزمات إنسانية واحدة ": فى حجم العالم قادمة من خط الشمس.. التجاعيد.. جفناها مسنونتان بالاغتصاب.. برواز صدرها مجرد تلافيف غابات فى حالة سيئة يموت هناك على فخذها كل ما يقوله جرس الكنيسة". [١٦]

وفى متخيلها السردى تبدو الرواية فى واقعيتها خالية من الزيف والهوية الاجتماعية عند المرأة رشا إدريس التى تسير فى هذا الشارع الذى يمثل لها البعد المفقود فى حياتها الخالية من أى متعة أو حياة": شارع الأسير ترتدى ثوبا حزينا غير معطر. سرت بقلق يبعث على الطمأنينة.. لم أتمرن على حمل أعضائى.. غطاها البحر.. كانت موجودة مهملة. الحقونى. عناوينكم أين؟ فى دفتر المواليد افسحوا لك مكانا فى المقعد الأخير".[١٧]

وتتواتر الأحداث، ومن ثم تأتى على غير هدى، وغير منتظمة وغير متوازنة، حيث تتداعى كل الأحداث فى تناقض وتشابك

وتداخل تجعل منها أشبه بشبكة لغوية تحيط بنسيج عنكبوت المضمون فى آن واحد ": فى المخبأ تتداعى صور الأب والشاب، والعجوز والطفل والسيدة والحوذى، والقروية، والطفلة وكل منهم يبحث عن شئ ضائع منه فلا يجده، والعجوز برغم عجزه يتطلع للأبدية والصيرورة يقول: دخل المسجد عجوز، يمسك سرواله بيديه من السقوط مجدولة أصابعه استولى عليه الله.. أدخل وضم الرجل إلى صدرك.. بطن الأرض انحنى.. لماذا أنت؟ سقف المسجد يحاربه.. أوراق نعناع الجنة.. وحيدا فى شرفات الأبدية.. بيديه قبقاب خرج.. ومن رنين الليلة الأخيرة قمت مبكرا.. عاد.. جثم على غصن نفسه.. سقالة بارز للعميان.. كانت تسوى شعرها تتأمل مشيتها كل الأعين.. محمصة البن، أبن المحمصة مغرم بقذف البنات". (١٨)

إن تداخلات الراوى/الكاتب فى الرواية بالتحليل والتفسير والتحريض لتوجيه القارئ إلى الاتجاه الذى يريده الراوى وهو ما نجده فى أكثر من موضع من نسيج الرواية ": شظايا سجائرك أفسدتنيِ، نامت عند صديقاتها عاملات التريكو.. أتبول فى مرحاضهن الملئ بالصراصير.. يرسمون على الحوائط أعضاء تناسلية.. لا تمر المياه فى المواسير إلا ليلا، أتجول فى الصباح، أقضى حاجتى فى مرحاض عام.. كان لون البول ضاربا إلى الحمرة..

أحس بالألم، قالت سيدة شديدة البياض (أنت خائفة).. راحتى أصبحت أملا.. كيف أخلع ملابسى بين جدران لا تعرفنى؟".[١٩]

"قارئ فى الشارع" وتفكيك الشخصية

تأتى تجربة رواية "قارئ فى الشارع" فى سياقها العام بعالم الكاتب عبر تجربة روائية عبثية يفكك فيها الكاتب تداخلات الشخصية مع ذاتها ومع الآخرين يستخدم فى ذلك تقاطعات الأزمنة والفلاش باك والرؤية السينمائية والارتداد والانتقال الحر بين الحالة النفسية الداخلية والخارجية من خلال شخصية هذا القارئ الكفيف الذى يقف فى الشارع على اتساعه ويتابع من خلال بصيرته الذاتية آفاق الحياة بأزماتها الآنية والقديمة ويحاول أن يتلمس من خلال واقعه الخاص إنعكاسات ما بداخله على نفسه وعلى الآخرين وما ينقصه هو شخصيا باستغلال إمكانياته الذاتية والمعنوية فى التأثير على واقعه وعلى واقع الأخرين المحيطين به يبدأ النص بهذا الاستهلال ": تحت ظل نخلة أم وحيد.. ياقة جلبابه الأزرق الفضفاض منحوتة فى شمس العرق.. بين البنى والهباب ولون الجير.. ضرير متهالك فوق طاقته.. على مقعد خشبى قصير بذراعين متآكلين.. يتصدر واجهة دكان الخضر والفاكهة وحارة بثلاثة أركان ومدرستين للأطفال. بالمصروفات والمجان، ومستشفى للولادة.. قريبا من نومه فوق الدكة.. يحرك رأسه فى ناحيتين.. ويمط حاجبيه

لأعلى وأسفل.. الصباح مورق يصغي.. هش الذباب إلى الخلاء".[٢٠]

هذا هو المشهد الذى بدأ به الكاتب روايته. وتتواتر الأحداث المبعثرة فى تكنيك تيار اللاشعور وتتماهى اللغة المنحوتة مع الأحداث فى تنقلات مختلفة عبر المكان السكندرى الشعبى والتاريخى القديم خاصة الأغريقى. علاقات القارئ الكفيف مع الناس علاقات ملتبسة فهوى يهوى النساء ويحاول التقّرب منهن بكل الطرق الممكنة. وفى حواراته مع ذاته والآخرين. وفى وصفه للمكان والشخصيات تكمن رؤي جديدة فى سرد النص ": إنحناءة أنف الضرير تبدأ من وسط الجبهة.. آخر من يقبض جمعية أم وحيد.. دعونى أعالجها من مرضها.. صورتين وتحويطة وعدية يس والسبع المثانى.. التى أستظل بنخلتها".[٢١]

وكما يتماهى المتخيل مع الواقع فى تحديد رؤية التيمة المستخدمة فى نسيج النص عن قارئ الشارع الذى يقرأ فى المقابر ووسط هذا الزخم تظهر العذراء فى الليل وسط تجمع البشر وشخصيات محددة تحاور بعضها البعض. ويستخدم الكاتب المشهد المسرحى بجانب السرد الروائى ليحيل باب المدينة الذى تكمن عنده تماثيل شخصيات تاريخية نابعة من تاريخ الإسكندرية. وواقعها الحالى من خلال شخصيات مفككة ومجتمع مفكك أيضا

يحتوى على جمعيات سرية تعمل فى مجال الدعارة وتبادل الزوجات. ": فتحى الجمل يعمل قوادا ناحية البحر، يفتح دكانه نهارا.. يفتح أبواب السيارات صوب اللذة.. الليل الباهت يمضى عنه، قططا معروضة للمواء.. لا ترتجفى جوعا.. سكان البحر لا يموتون جوعا".[٢٢]

فى هذه المدينة المتخيلة يسير الكفيف قارئ الشارع، ويتماهى المتخيل مع الواقع فى تحديد رؤية التيمة المستخدمة فى نسيج النص، ويحدد الكاتب كل ممكنات السرد عن هذا الكفيف الضرير فى سقوطه المروع. تماما مثل ما سقط إبراهيم زنوبيا فى "سكر مر" وسقط الأب فى "عين سمكة" يسقط الكفيف قارئ الشارع الذى لا يبصر سوى ما تريد بصيرته أن تراه أمامها. يسقط فى بالوعة مسروقة الغطاء. كأنه قد حفر لنفسه بئرا للسقوط وبين هذه النهاية الحتمية للسقوط والنهاية الحتمية لمستوى المتخيل الخاص بمثل هذه الحالة تنتهى حالة قارئ فى الشارع. روّع الناس ونشر بينهم المهاترات والأزمات وأوقع بين الكثيرين وحاول أن يوقع بكثير من نساء المدينة إلا أن القدر كان له بالمرصاد فوقع فى شر أعماله ": وهو يسقط بقدميه فى بالوعة مجارى مسروقة الغطاء صاح أصحاب الدكاكين الذين ارتبط بهم ويستغنون عنه.. حاسب".[٢٣]

في هذا الإطار وذلك المتخيّل السردى يحيل الكاتب فى روايته "قارئ فى الشارع" إلى تيار اللاشعور الذى تقول عنه فرجينيا وولف إنه يحيط بنا من كل جانب وأنه يشغل بال معظم البشر لأنه يحيط بنا، ": وغاية ما هنالك أن معظم البشر ليسوا على وعى بهذا النشاط النفسى الذى يحتل مكانا عميقا جدا من وعيهم، وذلك سبب من الأسباب التى من أجلها اختارت فرجينيا وولف شخصيات ذات حساسية غير عادية". (٢٤) وبنفس النسق قام الكاتب بمحاولة ترتيب الزمن فى روايته من خلال اختيار مشاهد مبعثرة لا رابط بينها ولكن الشخصية الرئيسية ذات الحساسية العالية التى أوضحت هذا الجانب كانت شخصية هذا القارئ الكفيف الذى جلس تحت نخلة أم وحيد يستشرف المكان ببصره المفقود وبصيرته الحاضرة.

رواية "الزجاج فى دمى" وشفافية الرؤية

تنبع شفافية الرؤية فى هذه الرواية التى تمثل الرواية الأخيرة فى مسيرة محمود عوض عبد العال الروائية وهى الرواية الرابعة من تأثره بمشهد الفن التشكيلى الذى كان قابعا داخله حتى الثمالة، يشاهد معارضه، ويعايش فنانيه، ويستمتع بما يقدموه للحركة التشكيلية من لوحات، ويتفاعل معها ويكتب عنها وعن معارضهم كثيرا، لذا كانت إبداعات الكاتب قد استلهمها من شفافية الرؤية الكامنة داخله والتى تنبع من ": أن التشريح النفسى هنا ليس مجرد تحليل.. إنه ملئ

بحساسية "الانطباعيين" للون، والصوت، والأشكال كما هو الحال كذلك فى الروايات المبكرة لهذه الروائى، وقالب مناجاة النفس قريب من الشعر فى خصائصه المكثفة، وفى اعتماده على الايقاع فى معجمه الدقيق".(٢٥) ولما كان لكل منا زمنه الخاص بحسب آلان روب جرييه، فإن زمن الفن هو زمن هذا الزجاج المعشّق المتواجد بكثرة فى دمائنا بحسب هذه الرواية القصيرة للكاتب. الذى رفد من خلالها شخصيات بعض الفنانين التشكيليين أمثال سيف وأدهم وانلى والمكان السكندرى الذى جاء فى هذا النص بحرفية الكاتب مقللا من تداعى الخواطر وتيار اللاشعور بعض الشئ. ومستلهما بوابة الإسكندرية وحلم الشخصية التائهة فيها من خلال الفنان التائه الذى يحلم بمدينة قريبة من البحر. شارع السلطان حسين وشارع كفافيس وأبعاد المكان السكندرى وهى تتخلل ثنايا النص ": النوافذ مغلقة، والشارع خال.. والدكاكين لا يخرج منها أو يدخلها أحد.. صوت الكلاب تطارد أنثاها من مكان خرب إلى آخر.. الأتربة تغطى أسقف وزجاج السيارات المركونة على الاتجاهين.. بقايا ملابس تتدلى على حبال بين ذراعى حديد كيس بلاستيك مكدس بأوراق فى وسط الطريق.. كلما هبت الرياح انتفخ الكيس وطارت منه بضعة أوراق".(٢٦) يستخدم الكاتب الحوار المشهدى فى تكثيف الحدث وأسلوب المذكرات الذاتية فى شخصيتى سيف وأدهم وانلى كشخصيتين حاضرتين فى النسيج

الروائى فى مرسمهما وراقصات البالية فى لوحاتهما النابعة من الأوبرات التى كن يحضرنها فى مسارح الإسكندرية، من خلاف توظيف المذكرات الفنية والشخصية واللوحات الفنية التى كانت حاضرة فى بزجاجها فى دم كل من ادهم وسيف وانلى الذى كان مريضا بالسل وكانا يعملان بمصلحة الجمارك بالإسكندرية ": أول مايو ذهبت لإستلام مهايا الموظفين من المحافظة، مبلغ زهيد لا يكفى لسد الرمق عمل فى المخازن ممل متواصل، العمل كثير والأيدى العاملة قليلة، أمل.. ربنا يغنينى عن هذا.. مسئولية وقلة جزاء (٢ مايو) عملت لوحة جديدة، حصان يرقص على الموسيقى، فهى تعجب العيون القديمة، أما لمسات الفورش المتمردة فتعجب الجديد، وقام سيف برسم لوحة تحاكى الفن الفرعونى، محاولة جريئة، سيف يسير قدما فى الفن، سيكون فنانا رائعا".[٢٧]

على الرغم من أن الإبداع الروائى عند محمود عوض عبد العال لم يتجاوز أربع نصوص من نوع الروايات القصيرة (النوفيلا) إلا أن هذا الطرح السردى القائم على أسلوب تيار الوعى كمصطلح نفسى وهاجسى يعتمد وعى الشخصية كما يعتمد أيضا ذهن الروائى والشخصية معا فى ترتيب الأحداث والغوص داخل وعى الشخصيات فى تداعيات وهواجس واستحضار مرتب وغير مرتب لأفكار الذات والعالم الذى تعيشه وتعايشه ": إن رواية تيار الوعى

هى محاولة لتقديم داخلية الشخصية على الورق، ككل فن روائى، والاقتراب قدر المستطاع من محاكاة هذه الداخلية اعتمادا على ما نعرفه فى علم النفس الحديث".[28] وهو ما قام به الكاتب فى رباعيته الروائية التى تمثل عالمه الروائى أبلغ تمثيل كما تعرض لتيار سردى تواجد فى الرواية العربية المعاصرة بأساليب وطرق مختلفة، كان محمود عوض عبد العال راهبا فى مضمار هذا النوع من الكتابة السردية بحيث أخلص لها فى مجالات القصة والرواية وكان له فيها تجارب خصبة ثرية.

الإحالات

١- الرواية والتجريب، د . حسن عليان، مجلة جامعة دمشق، ع ٢ م ٣ ، ٢٠٠٧ ص ٨١.

٢- محمود عوض عبد العال (حوار)، أجرى الحوار أسامة الرحيمى، ج الأهرام، القاهرة، ع ٤٦٣٦٩، ٢٠١٣/١١/١٩.

٣- مقدمة رواية سكر مر، د . حمدى السكوت، كتابات معاصرة، القاهرة، ١٩٧٠ ص٦.

٤- المصدر السابق ص ٧.

٥- محمود عوض عبد العال (حوار أجراه شوقى بدر يوسف)، م الثقافة الجديدة، القاهرة، ص ١٩٢، أغسطس ٢٠٠٦ ص ٨٥.

٦- محمود عوض عبد العال (حوار) جريدة الأهرام.

٧- سكر مر (رواية) محمود عوض عبد العال، كتابات معاصرة، القاهرة، ١٩٧٠ ص١٧.

٨- المصدر السابق ص ١٧.

٩- المصدر السابق ص ١٨.

١٠- مقدمة رواية "سكر مر" د . حمدى السكوت، كتابات معاصرة، القاهرة، ١٩٧٠ ص ١٣.

١١- الرواية ص ١٥٠.

١٢- الرواية ص ١٥٨.

١٣- نحو رواية جديدة، آن روب جرييه، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، د . ت ص٦١.

١٤- عين سمكة (رواية) محمود عوض عبد العال، دار الكاتب، بيروت، ١٩٨٠ ص ١٨.

١٥- الرواية ص ٣١.

١٦- الرواية ص ٦٥.

١٧- الرواية ص ١٤.

١٨- جدلية التعبير والزمن فى روايات محمود عوض عبد العال، د . محمد مراد مبروك، م الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٥٨، يوليو ١٩٩٣ ص ١٨.

١٩- الرواية ص ٣٢.

٢٠- قارئ فى الشارع (رواية)، محمود عوض عبد العال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥ ص ٥.

٢١- الرواية ص ١٤.

٢٢- الرواية ص ٥٣.

٢٣- الرواية ص ٧١.

٢٤- تيار الوعى فى الرواية الحديثة، روبرت همفرى، ترجمة د . محمود الربيعى، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٣ ص ٣٤.

٢٥- المصدر السابق ص ٣٥.

٢٦- الزجاج فى دمى (رواية) محمود عوض عبد العال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠ ص ١٦.

٢٧- الرواية ص ٦٧.

٢٨- تيار الوعى فى الرواية العربية الحديثة.. دراسة أسلوبية، د. محمو غنايم، دار الجيل بيروت/دار الهدى القاهرة،١٩٩٣ ص١٠.

فقدان الذات والبحث عن الهوية

في رواية "عواصف"

للدكتور يوسف عز الدين عيسى

"إننــي إنــسان ومــا مــن شــئ إنــسانى
يبــــدو غريبــــا بالنــــسبة لــــى"

الشاعر الرومانى القديم تيرنس

فى آخر رواياته التى صدرت أخيرا تحت عنوان "عواصف" عن الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٥. يطرح الدكتور يوسف عز الدين عيسى موتيفة العاصفة كخيال جامح وجوانب نفسية تجتاح الذات من الداخل وتجيش بها النفس البشرية بعوامل محتدمة تعيشها الشخصية الروائية المتخيلة وتتفاعل بمؤثرات الواقع المعيش، وانعكاسات المشهد الاجتماعى الصاخب.

حيث يتصدر النص فى عتباته الأولى أيقونات نصية تشير إلى دلالة وسيميائية ما يطرحه النص من وقائع سيكولوجية، وتماسات عصابية، حادة الجوانب، لشخصيات تبدو نمطية فى توجهاتها، كما أن لها نزعات مختلفة فى الطبيعة والتعامل والفعل ورد الفعل، تبحث لنفسها عن واقع خاص، وتوجهات محددة تتأرجح جوانبها بين الخير والشر، والخوف والقلق والوهم والواقع ونزعة الاغتراب الكامنة فى

أحداث الرواية. حيث تعصف عواصف الطبيعة ومن وراءها العواطف الجياشة بمعظم الشخصيات فى مقدرات حياتها الذاتية، ويشير الكاتب حول هذا الجانب بمقولة تفصح عن حقيقة ما يتوجه به النص من تأزمات نفسية وذاتية تعصف بالجانب النفسى والذاتى لبعض شخصيات الرواية حيث تشير العتبة الثانية من النص بهذه المقولة ": إن أقسى العواصف هى تلك التى تجيش فى النفوس". (الرواية ص٥).

وعلى ذلك فإن اتباع المنهج النفسى التقليدى فى تحليل النص ومحاولة قراءته قراءة نقدية متأنية، دون إقصاء كلى للكاتب والقارئ أو السياق، ربما يفيد ذلك فى قراءة وتحليل هذا النص الروائى القائم على البعد النفسى فى تركيبه وتشكله وأحداثه المتواترة، والمتصاعدة ولعل هذا المنهج فى تحليل النص من وجهة النظر السيكولوجية وإبراز العناصر المختلفة التى تكّون بنيته، من موضوعات وأشكال وتقنيات وأساليب وتخييلات ولغة، ما يجعل من الكتابة الروائية الحاضرة معنا الآن فضاءا تخييليا يشرع نوافذه على المناطق الملتبسة التى تطال مشاعر وتجارب محددة فى الذات عند بعض الشخصيات الحاضرة فى عالم يمور بالتحولات والعواصف والارتجاجات العنيفة داخل النص. لذلك تبدو العلاقة بين التحليل النفسى والأدب مسألة إشكالية، وتبدو ملامح من الرؤى النفسية فى

برامج التحليل النصى خاصة المستمدة من رؤى كل من فرويد وجاك لاكان فى تحليلهما للأعمال الأدبية خاصة وأن هذه التجربة تبدو أنها التجربة السائدة والأعمق فى التناول فى مثل هذا النوع من الكتابة الروائية من ناحية التحليل والقراءة التواصلية.

كانت هذه الرواية قد كتبت أصلا كمسلسل إذاعى عام ١٩٥٧، واستمرت إذاعته فى الأذاعة المصرية لفترة طويلة، قبل أن يقوم الكاتب بتحويله بعد ذلك إلى عمل روائى طرح نفسه بامتياز فى عالمه الروائى المتميز وفى المشهد الروائى السردى المعاصر.

العنوان ودلالته النصية

يبدأ النص بمشهد عاصفة ليلية طبيعية أطلقتها الطبيعة فى غضبها المفاجئ فى هذه الليلة شديدة الأمطار والبرودة حيث ثمة إضاءات دلالية – فى الاستهلال الأولى للرواية – تهئ القارئ من البداية لاستقبال ما تعتمل به النفس البشرية من مؤثرات فى نفوس الشخصيات الحاملة لجينات إنسانية مأزومة تعانى من تأزمات الواقع، وما تفرزه من أفعال شاذة وردود فعلها الجاثم بقوة على مجريات ما يحدث داخل النفس. فبخلاف العنوان وهو العتبة الدلالية الأولية لكامل النص، والذى جاء على هيئة مفردة واحدة هى مفردة "عواصف" إشارة إلى المعنى المطلق الكامن فى مناخ هذا النص ومتخيّل ما يحدث فيه من أحداث مثيرة ومفارقات وممارسات

ذاتية تطال الجميع دون استثناء، يدعم ذلك ما يشير إليه الاستهلال الأول للنص بمقولة دالة على المناخ العام للرواية من خلال الوصف الحاضر لهذه الليلة فى العبارة الاستهلالية التى بدأ بها الكاتب روايته ": بدت الطبيعة فى ذروة غضبها وقسوتها.. المطر ينهمر بلا توقف، والرياح تقتلع الأشجار بلا رحمة، يختلط زئيرها بهدير الرعد وكأن شيطانا مجنونا يعزف سيمفونية الرعب، والبرق يلمع فى السماء فيضئ الأرض فى ومضات تكشف ملامح الفيلا القائمة فى هذا المكان شبه المنعزل، ثم يبتلعها الظلام باختفاء البرق فلا يرى منها سوى بعض نوافذ ينبعث منها ضوء خافت مصفر". (ص١٧) بهذا المشهد الغاضب فى الطبيعة ومناخ هذه الليلة العاصفة، والكاشف عن ملامح الإثارة للمكان فى هذه المنطقة المنعزلة من المدينة، وهذه اللحظات القصار من عمر ما تنبئ به عواصف هذه الليلة يفصح النص بما يدور فى الخارج وينعكس بالتالى بصورته التى جسدها الكاتب على ما يحدث فى الداخل سواء كان ذلك داخل (المكان) أو داخل ذوات الشخصيات الكامنة فيها بعوامل تشير بأن ثمة عواصف لا شك قادمة فى محيط هذا المكان وهذه الأسرة الصغيرة المكونة من الأب الأستاذ زكى راتب المحامى، وأبنتيه (سهير وفاتن) وخادمة تدعى بدرية، وفى هذا المشهد الاستهلالى تبدو الأبنة سهير وهى الأبنة الصغرى إحدى الشخصيات الرئيسية الفاعلة فى النص تجتاحها عواصف عصابية نفسية نتيجة ما مر بها

من سوء معاملة الأسرة لها خاصة انعكاسات معاملة أبيها لها بسبب موت أمها أثناء ولادتها. مما أفقدها تعاطف الأب معها منذ طفولتها، وقد عانت سهير جراء هذه الحادثة الكثير وسببت لها هذه المعاملة الشاذة من الأب بمرور الوقت أزمات نفسية حادة انعكست على شخصيتها وعلى كل المحيطين بها من أسرتها. وتتواتر الأحداث فى نسيج الرواية، عبر الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية المساعدة والتى كان متخيّل الكاتب لها ينتقل فى حشد من الأحداث الواقعية الدائرة فى هذا المكان، حيث العلاقة بين الكاتب وشخصياته قد أفرزت داخل الرواية شخصيات مختلفة التوجهات والطبائع فى جبلتها غرابة وممارسات تنحو نحو معايشة الواقع بشئ من الأطر المختلفة فى المعاملة والعلاقات الشائنة فى بعض الأحيان وتبدو الشخصيات فى ممارساتها الواقعية وفى أحداثها المتواترة شخصيات بعضها سوية وأخرى مريضة وشخصيات ثالثة لها نزعات ميكيافيللية شريرة.

النص والشخصية

وتمثل علاقة الروائى بشخصياته سرا من الأسرار الإبداعية التى تحيط بالتأليف الروائى، وربما تكون هذه العلاقة هى أعظم العلاقات بين الكاتب ومتخيله الواقعى فى كل عمل إبداعى يقوم بكتابته. فالشخصية تمثل لغز المتخيل الكبير المستند إلى عدد من الأسئلة

التى تجيب عليه الروايات جميعها كل بحسب تصور الكاتب ومتخيله الذاتى والخاص بها. حيث تدخل الشخصية إلى عنصر الرواية بطريقة غريبة وتكتسب صفة الاختلاق كما تتخذ حجما ومدلولا وحالة من الإيحاء والترقب فى ممارساتها من خلال مستويات الأحداث ونوعية الحبكة المرسومة بدربة وإتقان. وقد جعل الكاتب شخصياته الروائية داخل رواية "عواصف" – منذ الاستهلال الأولى للرواية – تعيش حالة من حالات الخوف والرعب والإثارة واستمر ذلك فى معظم نسيج الرواية، وكثيرا ما كانت تصطدم بعض الشخصيات بالواقع المعيش من خلال جوانب نفسية محتدمة للغاية، وأحداث ميلودرامية بعضها جاء عفويا والبعض الأخر نسجته أحداث صادمة نتيجة الحبكة الرئيسية الدرامية المستخدمة فى صنع أحداث الرواية.

حيث اشتغل الكاتب على عدة تيمات تطال شخصيات الرواية أبرزها تيمة الوهم والاغتراب الذى اجتاح شخصية سهير نتيجة أهمال أبيها لها وتفضيله لأختها الكبرى فاتن، ونتيجة لعوامل الكبت المستمر، والممارسات الخاصة، والفروق الواضحة بين معاملة سهير وتدليل أختها فاتن بطريقة لافتة من جانب الأب، إضافة إلى طبيعتها الخاصة المحملة برومانسية ذاتية، وحساسية خاصة، وميل إلى الفنون والقراءة لتعويض ما يحدث لها على المستوى الواقعى، وقعت

سهير فى براثن حالة مرضية حادة وشبه انفصام فى شخصيتها وبداية إنهيار لمقومات الحياة لديها. كانت سهير نتيجة لهذه العوامل جميعها تتوهم أشياء لا تحدث على مستوى الواقع منها أنها تسمع أصوات وجود لص فى المنزل أو صوت قطار قريب من المكان مع أن فيلا الأستاذ راتب تقع فى مكان، بعيدا، عن السكة الحديد. وتنهار سهير فجأة نتيجة لهذه الحالة التى تلبستها، وتتراكم عليها الأحزان لاهمال أبيها المستمر لها. بل أن بعضها قد ذهب إلى أبعد من ذلك فى اقتباسات الخير والشر فى صورته التى وضحت من استخدام الكاتب لثنائيات محورية تبرزها الشخوص فى عدة مواقف وتناقضات ومفارقات تشير إلى الصدامات الحادثة فى أماكن عدة من الرواية. وكانت أهم وأبرز هذه الثنائيات فى الرواية شخصيتى الأختين فاتن وسهير وعلاقتهما المتأرجحة بين القبول والرفض، والخادمتين بدرية وخواطر وما يثار بينهما من شجارات محتملة ومألوفة فى محيط المكان، والأخوين خالد وشقيقه التوأم منصور والعلاقة الملتبسة بينهما ورؤية كل منهما تجاه الآخر من الناحية النفسية والاجتماعية، وكذا شخصية الأب الحاضر والأم الحاضرة الغائبة وانعكاس غيابها الفجائى بالوفاة – أثناء ولادتها لسهير – على شخصية الأب وعلى تعامله مع أبنتيه، كذلك ثنائية شخصية الأب مرة أخرى وتفاعلها مع شخصية الطبيب المعالج لسهير الدكتور منير أدهم الحاضر بقوة ابتداء من منتصف الرواية وحتى

نهايتها وهذه الثنائية كانت هى المفتاح الذى أوصل النص إلى نهايته وأفرغ فى نسيجه شحنة فك الحبكة التى بدأت من منتصف النص تقريبا، جميع هذه الثنائيات لعبت دورا مهما فى بلورة الأحداث وتصاعدها، من خلال إبراز المفارقات والمتناقضات الحاصلة فى حياة كل منهم، والعلاقات الملتبسة الحاصلة بأسلوب تبدو فيه الإثارة والاشتغال على جذب انتباه القارئ إلى تواتر الأحداث وتناميها وتصاعد الحدث الرئيسى والحدث الموازى المرتبط بكل من مرض سهير وكذلك الانفصام الحادث فى شخصية منصور الشقيق التوأم لخالد خطيب فاتن. وربما يتصور القارئ أن الرواية بحبكتها وشخصياتها الدرامية، وأحداثها المتواترة تنهج النهج البوليسى المثير فى تتبع ما يحدث على المستوى النفسى والواقعى. وفى بؤرة الحبكة التى رسمها الكاتب ليصنع من حدثها الدرامى حالة من حالات الإثارة إلا أن المتعمق فى تتبع نسيج الرواية فى بعدها السردى يجد نفسه متواصلا مع ما يحدث فى أعماق الشخصيات والعواصف التى تثيرها فى نفسية كل شخصية. تماما كما كان يفعل ديستويفسكى مع شخصيات رواياته النفسية فى تتبع انعكاسات وممارسات الواقع المعيش على كل شخصية، وتحليل الشخصية والوقائع المحيطة بها من أمور واقعية وانعكاسات الأحداث وتقاطع وتشابك الممارسات الحاصلة لكل منها، من هنا نجد أن الكاتب قد قام بتحليل شخصية سهير تحليلا نفسيا فى صور عدة من صور

الصدام الحاصل لها فى مراحل حياتها المختلفة حتى كانت هذه الليلة العاصفة التى بدت شديدة الوطأة عليها والتى بدأت فيها الأحداث تتصاعد بقوة، وتتراكم بطريقة لافتة، ولغرابة الحدث والمفارقة العجيبة التى أوجدها الكاتب جراء احتفائه بثنائيات ومفارقات درامية عدة، فقد انتقلت العاصفة من إشكالية سهير بمرضها النفسى بعد ذلك فى نهاية الرواية بمفارقة نصية، إلى الأخت فاتن فى أحداث متتالية مثيرة حيث العلاقة توترت بسرعة كبيرة بين الجميع فى حبكة مرسومة قام الكاتب بها لفك اشتباك هذه المحنة التى تعيشها الأسرة فى عواصفها المستمرة. لقد كانت الأحداث داخل الرواية كما أشار الكاتب فى نهايتها تبحر داخل النفوس وتتفاعل معها وتحللها تحليلا دقيقا، وتعبّر عن المشاعر التى تجيش بالنفس فى أقصى مظاهرها. وتظهر عواصف الصراعات التى تنشأ بين أقرب الناس بعضهم البعض، ولكن وسط هذه العواصف وهذه الزوابع كانت أطواق النجاة حاضرة فى حياة هذه الأسرة متمثلة فى الطبيب المعالج لسهير وشخصية جديدة طرأت على المشهد وهو شخصية عصام مدرس الموسيقى الذى رشحه الدكتور منير لتعليمها العزف على الكمان كنوع من العلاج النفسى الذى وصفه الطبيب لحالتها، ومن خلال مراحل العلاج، ربطت بين سهير وعصام عاطفة قوية سرعان ما قويت بفعل المشاركة الوجدانية بفعل عوامل رومانسية مشتركة أججتها الموسيقى والرغبة فى الحياة والوصول إلى بر الأمان

في هذه العواصف والأنواء المحتدمة على مستوى المشاركة الواقعية في الحياة.

النص والأحداث

حشد الكاتب الرواية بكثير من الأحداث الرئيسية والثانوية من خلال الاشتغال على مرض سهير والوهم الكبير الحاصل فى نفسيتها والذى أنعكس بصورة أو بأخرى على كل أفراد الأسرة، وقد احتلت هذه التيمة مساحة كبيرة من الرواية، إلا أن هناك كان ثمة عاصفة أخرى محتدمة للغاية على الجانب الآخر تطال الشقيقين التوأم خالد خطيب فاتن وزوجها بعد ذلك وشقيقه التوأم منصور ومحاولة كل منهما تحقيق ذاته بشتى الوسائل المتاحة، ولكن كل بطريقته، كان ذلك من خلال أوجه الشبه الكبيرة والغريبة الحادثة بين الأثنين، واستكمالا لثنائيات الحياة التى رسمها الكاتب بدقة فى هذه العواصف التى تهب على محيط هذا المكان، وهذه الشخصيات المتنافرة من خلال مجموعة من العلاقات المتشابكة والمتقاطعة بين الجميع نجد أن العلاقة الملتبسة والمطردة بين الأختين فاتن وسهير وغربة سهير وسط أسرتها تشكل حجر الزاوية فى أحداث الرواية، كذلك العلاقة الثانوية بين الخادمتين بدرية والشغالة الجديدة خواطر التى التحقت للعمل فى الفيلا لمساعدة بدرية فى أعمال النظافة، وقد حاول الكاتب أن يوظف فى هذه الثنائية الجديدة – ثنائية

الخادمتين – موقفا جديدا ليخفف من غلواء الإثارة المتغلغلة فى نسيج النص وأن يجعل هناك توازنا بين شخصية خواطر المرحة والفكاهية والقمحمة فى نسيج النص، وبين ما يحدث من أمور مرعبة فى فيلا الأستاذ زكى راتب المحامى. وفى ذلك الشأن نجد أن محاولة كل من بدرية وخواطر الاستئثار بحب أصحاب البيت لتحقيق شئ من الحضور على المستوى الشخصى والنفسى فى المشهد والمكان مما كان له وقعه المخفف من حدة الجانب الغامض فى بعض أحداث الرواية وإن كنت أرى أن توظيف شخصية بدرية وحدها كان كافيا بشئ من التعمق الدرامى لتحقيق رؤية درامية فاعلة فى الأحداث.

كذلك كانت الشخصيات الثانوية الأخرى مثل عليوة وعزب وهما من أفراد عصابة منصور، وشخصية الأستاذ عصام مدرس الموسيقى الذى رشحه الدكتور منير لتعليم سهير الموسيقى ووافق عليه بشئ من التحفظ الأستاذ راتب لأبنته، والذى ارتبط بها عاطفيا بعد ذلك نتيجة لحاجتها الشديدة إلى يد حانية تقف بجانبها فى هذه العواصف الشديدة فى حياتها، فكان هذا الشاب هو بر الأمان الذى ارتاحت له فى محنتها ومرضها، جميع هذه الشخصيات تمثل فى بنية النص المحرك الأساسى للأحداث، ومن هنا تكمن أهمية الشخصية أنها وحدها دون باقى مكونات السرد القادرة على إنجاز

الحدث وتطوير مقوماته داخل النص الروائى، وهى بقيمتها المادية والمعنوية وبما يميزها أو يشوبها من أحوال ومكونات طبيعتها المرسومة، ووحدة تشكلها قادرة على إدارة الأحداث، وتنفيذ الحبكة التى ارادها الكاتب، والخروج بالنص إلى الهدف المرسوم له النص. كذلك استخدم الكاتب اسلوب الحلم باعتبار أن القصة النفسية تحتاج مثل هذه الموتيفة المهمة فى مثل هذا السياق فى طرح الأبعاد النفسية للشخصية فجميع الأحلام التى قامت بها سهير فى الرواية كانت من خلال حالتها النفسية التى كانت تمر بها فى حياتها وما يدور فى عقلها الباطن من تأزمات وارتجاعات نفسية وعصابية، كذلك كانت أحلام الشخصيات الأخرى فى خدمة الحدث مثل أحلام خالد عندما حبسه شقيقه منصور فى مكان سرى لا يعرفه سوى أفراد العصابة التى يترأسها.

ويقول جان بيلمان- نويل فى هذا الصدد ": أن الحلم الذى يعالجه المحلل النفسانى هو محكى ينتجه الحالم عندما يسترد وعيه، أى أنه بعبارة اللسانيين، ملفوظ سردى، وثانيا، أن الحلم يقدم نفسه باعتباره نصا تنسجه التمثلات والانفعالات، لكنه ليس رسالة من أحد ما إلى أحد آخر، ذلك لأن الحلم لا يتكلم ولا يفكر، ويشدد فرويد على أنه عمل، فالرغبة الموجودة فيه تتكلم من أجل ألا تقول شيئا، ومن هنا ينبغى أن نرى فيه قوة الرغبة والمحكى".

وهو ما اتكأ عليه الدكتور منير أدهم فى تشخيصه لحالة سهير من خلال الأحلام التى كانت تحاول إيضاحها فى علاجه لها من الوهم الذى كان مسيطرا عليها، ومحاولة إعادتها من غربتها التى كانت منطوية داخلها.

الحبكة وتواتر الأحداث

إن كلمة الحبكة تكون مثقلة بالمعانى أساسا، لأنها تنطوى على الفعل بكل دقائقه فى أى نمط أدبى، ويعنى ذلك أنها يجب أن تذهب أبعد من المشهد أو الحدث أو الوصف، إلى درجة بعينها على الأقل لتبلغ حركة الذهن أو الروح خاصة فى حالة الرواية النفسية القائمة على إشكالية العلاقة القائمة بين الأطراف محور النص. ولعلنا فى تصورنا لجوانب رواية "عواصف"، نجد أنها تنطوى على تضمينات عدة ابرزها ما هو حاصل على مستوى النص ودلالاته، فإذا استبدلنا عتبة النص وهى مفردة عواصف بمفردة "عواطف" المتناصة معها لغويا نجد أن هناك مفارقة كبيرة بين العتبتين فى المعنى والدلالة لكنها تنسجم مع المضمون العام للرواية من ناحية التأويل الدلالى لأبعاد المفردتين، فالمفردتان فى جوانبهما اللغوية وعلى الرغم من الفروق الجوهرية البسيطة فى الشكل إلا أنهما فى المعنى موجودتان فى النص ولهما حضور كبير على مستوى المفارقة والحبكة والتوازن الذى يحدثه كل منهما نحو الآخر. وهو

ما نجده فى ترتيب الأحداث وتصاعدها وتواتر العقدة المكوّنة لذات الحبكة ومحاولة فك الاشتباك بينها وبين بقية الأحداث للوصول إلى محور التوازن فى الأحداث وممارسة الشخصيات وتفاعلها مع مجريات النص.

ثمة جانب آخر من الرواية تحكمه عاصفة إجتماعية أخرى، وعاطفة مؤودة، نشأت لظروف غريبة فى عائلة الضابط خالد، حيث كان له أخ شقيق توأم يشبه شبها عجيبا بحيث لا يستطيع أى إنسان التفرقة بينهما من ناحية الشبه والسمات، إلا أن النشأة المدللة لهذا الأخ ويدعى منصور قد حولته من إنسان سوى إلى مجرم مطارد من العدالة كون عصابة من الأشرار وارتكب العديد من الجرائم التى يعاقب عليها القانون، وكان منصور مصاب بانفصام فى شخصيته الإنسانية نتيجة مطاردة المجتمع له بينما شقيقه خالد على الجانب الآخر يتمتع بميزات وسمات يفتقدها منصور تماما وهى الأمن والأمان ونظرة المجتمع والمال وحب النساء له مما أوغر صدر منصور تجاه أخيه وكأننا هنا بشخصيتى دكتور جيكل ومستر هايد لروبرت ستيفنسون.

كانت نظرة منصور إلى الحياة نظرة غريبة، ولأنه كان توأم شقيقه خالد والشبه بينهما يكاد يكون كبيرا، فكان يعتبر نفسه أنه نصف أخيه الأخر وأن من حقه أن يقتسم معه كل شئ فى الحياة أيا كان،

فهو يريد أن يأخذ كل شئ لديه مثلما كان يفعل فى الصغر بأى وسيلة من الوسائل وظيفته، أمواله، حياته الخاصة، حتى خطيبته وزوجته بعد ذلك، لذا فلقد استغل الشبه الكبير بينه وبين أخيه فى محاولة الاستحواذ على شخصية أخيه خالد فى مستقبل حياته، ووظيفته، وكل ما يمتلكه ماديا ومعنويا. لجأ منصور إلى اساليب الخداع وحيل العصابات فى الوصول إلى أهدافه الشريرة ، وكانت وجهة نظره فى محاولاته مشاطرة أخيه الضابط حياته أن له الحق فى نصف ما لدى أخيه مهما كان، استعان منصور على ذلك بعصابته التى كانت تساعده على الوصول إلى مآربه الرخيصة بسهولة ويسر. كان يرتدى ملابس أخيه خالد الميرى ويتسلل إلى منزل خطيبته فاتن دون أن يشعر بذلك أحد، وكان هذا هو السر الغائم فى النص لما تراه سهير رؤى العين، إذ كانت ترى منصور أمامها وتعتقد أنه خالد خطيب أختها الذى خرج منذ قليل مع أختها للنزهة.

وهو ما أثر تأثيرا سلبيا على نفسية سهير فى حالتها المرضية التى رأته أكثر من مرة حاضرا أمامها، مرة فى بهو الفيلا ومرة أخرى على شجرة قريبة من نافذتها، وعندما كانت تعلن ذلك للجميع، كانوا يتهمونها بالجنون، وأن ما تراه ما هو إلا وهم وكذب وإفتراء نتيجة للحالة النفسية المتدهورة عندها. ويتزوج خالد من فاتن ويقيمان فى الفيلا مع الأستاذ راتب وأبنته سهير وتبدأ الأحداث والحبكة فى

التنامى والتصاعد خاصة عندما حبس منصور شقيقه خالد فى وكر العصابة وحل محله داخل الأسرة كزوج لفاتن، وبدأت حلقة جديدة من الأحداث تتواتر على مستوى الحبكة، وتتصاعد فى تراكم أحداثها والعاصفة لا زالت محتدمة فى فيلا الأستاذ راتب وساكنيها ويحاول منصور فى شخص خالد قتل سهير وهى نائمة لأنه شعر بأنها أصبحت مصدر تهديد له ولعصابته بتصريحاتها الدائمة عنه، وتفطن سهير إلى أن خالد المزيف ما هو إلا شخصية غريبة خاصة عندما سمعته يتحدث مع عليوة أحد أفراد عصابته فى حديقة الفيلا فى أمور العصابة وحبس شقيقه خالد فى وكر العصابة، وتخبر سهير مريضة الوهم والاغتراب أبيها بهذا الحوار الذى دار بين منصور وعليوة، ولكن نظرا لمرضها النفسى لم يصدقها أحد، إلى أن بدأ الشك يراود الطبيب المعالج الدكتور منير وكانت هناك عاصفة أخرى تهب فى وكر العاصفة ينوء بها خالد المكبل بسلاسل العصابة ويتحاور الشقيقان فى وكر العصابة ويسأله خالد عن زوجته: هل ترى فاتن يا منصور؟

– هذا شئ طبيعى، أليست زوجتى؟

وخزته هذه الكلمات حتى أدمت قلبه، فثار قائلا:

– أنت مجرم.. مجرم حقير، لا يمكن أن تكون أخى!!

قال منصور بهدوء:

– كيف لا أكون أخاك وأنا نصفك." (ص٣٩٩)

ويضع الدكتور منير خطة للإيقاع بمنصور بعد أن تأكد فعلا أنه ليس هو خالد وأن هذا المجرم كان هو السبب الرئيسى لمرض سهير وأنه بتقمصه لشخصية اخيه قد أصبح مصدر خطر للأسرة وللمجتمع بأسره. ويقع منصور فى شر أعماله ويقبض عليه وتهدأ العاصفة شيئا ما، ولكنها قد بدأت تهب بقوة فى منطقة أخرى لدى الأسرة منطقة الأخت الكبرى فاتن، وتنهار فاتن هى الأخرى عندما تعلم بالخبر، ولم تستطع أن تتحمل ما سمعته من أخبار، فقد كان منصور يعاشرها كما لو كان زوجها خالد، وعندما يحضر خالد إليها ترفضه تماما، وبهبوب هذه العاصفة الجديدة القوية التى زلزلت كيان فاتن تبدأ الأسرة فى معاناة من نوع آخر جراء هذه الأحداث المتلاحقة والتى هبت فجأة عليها، وعندما يستشير الأب الأستاذ راتب الدكتور منير أدهم فى شأن فاتن كما كان يستشيره فى شأن سهير ": قال الطبيب بهدوء:

– لا تقلق ياأستاذ راتب؛ فلقد كانت الصدمة شديدة العنف خارج دائرة الاحتمال، والإنسان عندما تسحقه صدمة بهذه القسوة والبشاعة يعتقد أنها دمّرته ولن يحتمل الحياة بعدها وأنها نهاية الدنيا، ولكن مرور الزمن يزوّدنا بقدرة هائلة كامنة فى أعماقنا، تمكننا من احتمال أشياء لم نكن نتصور أننا قادرون على احتمالها. شيئا فشيئا ستعود الأمور إلى ما كانت عليه يا أستاذ راتب، إنها غريزة

حب البقاء ومقاومة عوامل الفناء التى أوعها الله فى جميع مخلوقاته بلا استثناء". (ص ٤٧١)

البناء الفنى

اشتغل الكاتب على النسق الواقعى فى طرح إشكالية سيكولوجية ما تتعرض له شخصيات الرواية من تأزمات وممارسات عصابية كان لها وقع الحالة النفسية المرضية لبعض شخصيات النص وانعكاس ذلك على الأحداث ، وكان النص فى أحداثه وشخوصه مصدر العلاقة بين التحليل النفسى والأدب، حتى أن استخدام طبيب نفسى كأحد الشخصيات المهمة فى الرواية كان له صدى كبير فى تحليل العاصفة التى طالت الجميع خاصة الأختين سهير وفاتن بالتناوب فيما حدث لكل منهم من أحداث انعكست على أحوالهم الذاتية جراء تعرضهم لهزات نفسية قوية كان تأثيرها عنيفا فى نفسية كل منهم.

ولأن الرواية كانت فى الأصل مسلسل إذاعى حوّل بعد ذلك إلى عمل روائى فإن الحوار كان هو السمة الغالبة على الناحية السردية، حيث كانت الناحية الدرامية والتحاور الدائر حول الأحداث وترتيبات الحبكة ومحاولة الوصول إلى حل لها، سمة غالبة على الناحية السردية المحكية فى نسيج العمل. من خلال اشتغال كل

الشخصيات على التحاور والحديث بصوت الشخصية وطبيعة جبلتها الخاصة والذاتية.

أيضا فإن وجهة النظر أو الرؤية المتخيلة للكاتب فى نسق هذه الرواية تكمن فى أننا جميعا من الممكن أن نتحمل أوزار غيرنا دون أن نشعر، وفى ظروف محددة تنتقل هذه الأوزار والمآسى التى لا نشعر بها داخلنا إلا فى حدود المعلوم منها، ولكننا نراها فى غيرنا بطرق مختلفة تنتقل إلينا فجأة، ويقف الإنسان الذى كان يعانى منها ونحن ننظر إليه نظرة اِلأشفاق، ينظر إلينا نفس النظرة ونفس المواقف، وهى تيمة تتواجد فى صلب حبكة الرواية وتنتهى على الأمر الذى أراده الكاتب لها. وهكذا الحياة فى نشاطها الإنسانى مليئة بالمفارقات والمتناقضات التى لا ولن تنتهى أبدا، مادامت العواصف حاضرة.



"يهود الإسكندرية" والتناص

مع رباعية لورانس داريل الإسكندرانية

نحن اليهود لسنا إلا سادة العالم ومفسديه،
ومحركـــــى الفـــــتن فيــــه وجلاديــــه

الدكتور أوسكار ليفى أحد حكماء صهيون

لعل مصطلح رواية الأجيال، أو الرواية النهرية، أو رواية الأزمان مصطلح رفدته الرواية العالمية فى العديد من نصوصها نذكر منها فى هـذا الـسياق روايـاتى "الحـرب والـسلام" لتولـستوى، و"آل تيبـو" للكاتب الفرنسى روجيه مارتن دوجار.

ثـم اسـتدعت الروايـة العربيـة هـذا النـوع مـن الكتابـة الروائيـة فـى أكثـر مـن نـص مـن نـصوصها أبرزهـا ثلاثيـة نجيـب محفـوظ، وثلاثيـة الجزائـر لمحمـد ديـب، وخماسـية مـدن الملـح لعبـد الـرحمن منيـف، ورباعية "الرجل الذى فقد ظله" لفتحى غانم، وكانت الرواية المصرية خاصة المكتوبة عن الإسكندرية لها دور فى طرح عددا من روايات الأجيـال ممتـدة الأحـداث كـان أهمهـا "رباعيـة الإسـكندرية" للكاتـب الإنجليزى لورانس داريل، و"رباعية بحرى" لمحمد جبريل، وثلاثيتى إدوار الخراط وسعيد بكر الروائيتين، ولعل آخر هـذه الروايات هـى

ثلاثية "يهود الإسكندرية" للكاتب مصطفى نصر. وفى مثل هذا النوع من الكتابة الروائية يتمدد النص فى أكثر من زمن، وأكثر من مكان، مستخدما الواقع الاجتماعى، وسلسلة من العلاقات المتداخلة، والمتقاطعة لشخوص الرواية، وتكثيف السرد من خلال إما الراوى المشارك فى الأحداث، أو المؤلف الضمنى الذى يأخذ دور الراوى ويختبأ خلفه ليسرد أحداث النص ووقائعه ": والزمان فى رواية الأجيال حقيقة مسيطرة، تؤثر فى الأحداث والشخصيات، فتتغير وتتقلب، وينضوى فى هذا الزمان المطلق زمن إنسانى آخر، يحسب فيه حساب الحياة الإنسانية فى تطورها وتغيرها بحسب طبيعة الأجيال المتغيرة".[1]

وهو ما نجده واضحا فى مسرودات مصطفى نصر الروائية بحيواتها المختلفة وأماكنها السكندرية المحددة، وطبيعة تناولها، خاصة فى روايته الأخيرة التى جاءت على شكل ثلاثية أختار لها مصطفى نصر ثلاث أسماء لنساء يهوديات كعناوين لكل جزء باعتبار أن صورة المرأة هى السمة الغالبة على أحداث الأجزاء الثلاثة من الرواية، تناول فيها الكاتب حياة اليهود فى الإسكندرية خاصة صورة المرأة فى هذا المجتمع المغلق، وانعكاسها على الحياة فى المجتمع اليهودى وعلى تطلعاتهم وتوجهاتهم الحياتية والإنسانية.

والسرد فى مسيرة مصطفى نصر الروائية على إطلاقه له متخيله الخاص، وواقعيته الجديدة المختلفة عن كثير ممن سبقه من الكتّاب

فى تناول الواقعية فى الكتابة الروائية، فهو يأخذ جانبا مهما من الواقع يستثمره ويوظفه فى إعادة إنتاج المعنى والدلالة التى ترمى إليها نصوصه الروائية من خلال طرح روائى يتسم دائما بالواقعية النقدية التى يراعى فى تشكلها إلى إدانة المجتمع وتعريته لجنبات هذا الواقع، من خلال العودة إلى المنسى والهامشى والنفسى والمحرم والمسكوت عنه والمحظور، وقد بدت هذه السمات واضحة عنده منذ أن صدرت روايته الأولى "الصعود فوق جدار أملس" والتى صدرت عن جماعة أقلام الصحوة عام ١٩٧٧ وحتى روايته الأخيرة "يهود الإسكندرية" الصادرة عن الدار العربية للكتاب ٢٠١٦ مرورا بهذا الزخم الروائى الكبير فى روايات "جبل ناعسة" ١٩٨١، و"الشركاء "١٩٨٢"، و"الجهينى"، ١٩٨٣، و"الهماميل" ١٩٨٨، و"النجعاوية" ١٩٩٦، و"إسكندرية ١٩٦٧" ١٩٩٨ ، و"سوق عقداية" ١٩٩٩، "وليالى الإسكندرية" ٢٠٠٠، و"ظمأ الليالى" ٢٠٠٠، و"ليالى غربال" ٢٠٠٢، والمساليب" ٢٠٠٣، فى صخب هذا العالم الروائى، كان الزمان والمكان السكندرى هما المحددات الأساسية لوقائع الأحداث فى إبداع مصطفى نصر الروائى، كذلك كان": المنظور الاجتماعى فى رواياته يستمد مستوياته الإيديولوجية والنفسية والاجتماعية من رؤيته لواقع التفاعلات التى تدور وتمور داخل المجتمع، والتى تبرز ممارساتها الحياتية من مهمشى القاع حيث عالم كل المحظورات (تجارة المخدرات،

والجنس، والخيانة، واستغلال النفوذ، والدعارة، وغيرها من الموبقات المتناثرة فى جنبات المجتمع)، وقد اختار مصطفى نصر شخصياته من الانتهازيين والمتسلقين الذين تنعدم لديهم القيم الإيجابية. وهو بذلك يضع يده على سلبيات المجتمع وخفاياه المهترئه، ويغوص داخل أعماقه ليكشف لنا عن مناطق التوتر فيه، ووجه التناقض فى توجهاته وتطلعاته المختلفة، وهو بالدرجة الأولى يدين هذا المجتمع ويتهمه بالقصور والتخلف، وبالصعود نحو الهاوية، والانحراف عن الطريق السوى الطبيعى الذى يجب أن يسير فيه، حتى فى أهم مرحلة من مراحل توهجه ألا وهى مراحل التغيير".[٢]

لذا نجده فى معظم رواياته يختار شخصياته من القاع والأماكن العشوائية المهمشة، ولم تقف رواياته عند هذا الحد من الجرأة والاقتحام، بل وصلت درجة جعل التابوهات والمحرمات موضوعا للنقاش والتساؤل الكاشف عن كثير من الأبعاد الاجتماعية والسياسية والتاريخية، وهو ما وضح تماما فى روايته الأخيرة "يهود الإسكندرية" بل وفى معظم رواياته السابقة عن طريق رصد التفاصيل الدقيقة للأحداث، والاستطرادات المتحلقة حولها، وأحيانا سرد تاريخ الحدث أو الشخصية وما يدور حولها من أمور وأحوال، استخدم لها تقنيات سردية تتناسب مع خاصية الحكى وحشد الكثير من التفاصيل لما يحدث فى واقع الشخصية أو فى بلورة الفعل ورد

الفعل تجاه الأحداث، واستحضار أجزاء من التاريخ الاجتماعى والثقافى والسياسى فى نسيج الرواية.

كما تكمن المعايير النصية أيضا فى نص "يهود الإسكندرية" فى تشكلها الثلاثى فى ثلاث أزمنة، تختلف فيها الشخصيات، وتتنوع فيها الأحداث، وتتواتر فيها التيمات النصية، وتتباعد أزمنتها بقدر تباعد الأحداث، وتكاثر الشخصيات، وتنوع الأحداث بتفاصيلها واستطراداتها المحددة، فكل من هذه الأزمنة المتواترة الثلاث فى الرواية يحيل إلى الآخر عن طريق شخصيات متناسلة، وشخصيات أخرى متداخلة، تبث طبيعة جديدة على مشهد اليهود فى نسيج النص، بحيث أستقل الجزء الأول من الرواية بالحياة الاجتماعية لليهود فى الإسكندرية مطلع القرن التاسع عشر إبان حكم الوالى سعيد أواخر عام ١٨٦٢، والذى رحل بعد ذلك فى الثامن عشر من يناير فى العام التالى بطريقة مفاجأة وهى تيمة رئيسية فى هذا الجزء اشتغل عليها الكاتب لإبراز دور اليهود فى استغلال حادثة مرض الوالى بقصره بمنطقة القبارى بالإسكندرية، لذا كان المشهد الاستهلالى للرواية وهو اجتماع كل من عامير وزاكن وهما من أثرياء اليهود فى الإسكندرية مع دوف الزعيم الفعلى ليهود مصر القادم لهم من القاهرة لرئاسة هذا الاجتماع، وهو اجتماع الغرض منه محاولة انتزاع أكبر قدر من المكاسب لليهود فى مصر، من الوالى المريض،

ومحاولة تحقيق الأطماع اليهودية المعروفة مستخدمين فى ذلك كافة إمكانياتهم الفكرية والحسية وما تمليه عليهم معتقداتهم الدينية، بصورة تجسد مدونات واقعهم الاجتماعى، وما يحدث فيه فى مراحل مختلفة من تاريخ تواجدهم، خاصة طريقة تشكل الجيتو اليهودى فى الإسكندرية، ثم تمدده، وتغلغله فى مناطق أخرى، ومحاولاتهم الدائمة وضع موضع قدم لهم فى أماكن كثيرة، خاصة هذه المنطقة الواقعة قرب الطابية غرب رشيد، والتى وقعت فى أيديهم بطريق الصدفة، وقد سكنت الطبقة الوسطى من اليهود فى منطقة وسط الإسكندرية مثل العطارين ومحرم بك والأزاريطة، وسكن البرجوازين منهم قرب شارع النبى دانيال، وكان أبرز نشاط عمرانى لليهود فى الإسكندرية هو ما قام به جوزيف سموحة، حين أسس شركة لتجفيف منطقة سموحة عام ١٩٣٠ وكان صديقا للملك فؤاد فى ذلك الوقت وقام بتجفيف ما يقرب من ٤٢٥ فدانا تمثل ثلث الإسكندرية.

روافد النص

تنقسم الرواية إلى ثلاثة أجزاء لكل جزء منها زمانه ومكانه وشخصياته وأحداثه، ويكشف كل جزء من الأجزاء الثلاثة عن وجه مختلف تماما من أوجه الحقيقة. الجزء الأول المعنون بـ "ملاذ" وتدور أحداثه فى نهاية عام ١٨٦٢ فى الإسكندرية بين منطقة

القبارى التى كان بها قصر الوالى، وشارع سوق السمك القديم المكان الذى استوطنه اليهود منذ نهاية القرن السابع عشر عندما نزح مجموعة من الصيادين اليهود من رشيد وأدكو إلى حى الأنفوشى بشارع الصيادين المحازى لشاطئ البحر بالقرب من سوق السمك القديم وأقاموا بعض العشش الصغيرة تحولت بمرور الوقت إلى بيوت وبنايات، ثم تحولت هذه المنطقة بعد ذلك إلى حى، عرف بحى اليهود أو حارة اليهود بالإسكندرية، امتد هذا الحى من حوش النجار وحوش الجعان وحوش الحنفى إلى منطقة الميدان وزنقة الستات وشارع فرنسا. فى هذا الجزء من النص يعرف كبار زعماء اليهود بالإسكندرية بالمرض الخطير الذى أصاب الوالى والرائحة الكريهة المنبعثة من جسده لدرجة لا يستطيع أحد الاقتراب منه، ولأنها فرصة من الممكن الاستفادة منها لصالح تطلعاتهم وتوجهاتهم المعروفة، يعرضون مساعدتهم فى تطبيب الخديوى، ويبحثون عمن يقوم بهذه المهمة من اليهود، وبدأوا على الفور فى البحث عن أحد حلاقى الصحة اليهود، وله مواصفات معينة، يستطيع القيام بهذه المهمة الصعبة، حتى عثروا على جون حلاق الصحة الأبله، وهو من اليهود القرائيين، وله من المواصفات ما يجعله يستطيع القيام بهذه المهمة فهو فاقد لحاسة الشم لأصابته بلحمية فى الأنف، كما أنه يتسم بالغباء والبلاهة والخبل، لذا فهو الرجل المناسب لهذه المهمة، لكنه يرفض القيام بها، لأنه لا يقوم بهذا العمل إلا لصالح

اليهـود فقـط، يـستخدم اليهـود المـرأة فـى إقنـاع جـون للقيـام بهـذه المهمة، وكانت هذه المرأة هى الهادية زوجته، وكانت امرأة لها سطوة كبيرة عليه، يقبل جون على الفور علاج الخديوى بعد تدخل زوجته فى الأمر، ويقوم فعلا بعلاجه ببعض المراهم المعدة لذلك فيخفف فعلا بعض آلامه، ومكافأة له على ذلك يمنحه الخديوى أبعادية كبيرة فى منطقة الطابية غرب رشيد مما أوغر صدور اليهود كبارهم وصغارهم على هذه المنحة التى رفعت هذه الأبله المعتوه إلى مصاف الأثرياء، خاصة أبن عمه بنيامين منافسه فى المهنة، والعشيق الأول لزوجته الهادية، كذلك عامير وزاكن وهما من أثرياء اليهود ووجهائهم، بل وأيضا صديقه الرسام مخلوف وغيرهم من اليهود. ويتآمر زعماء اليهود لوضع يدهم على هذه الأبعادية، خاصة عامير وزاكن وينتهى الأمر بمقتل جون على يد زوجته الهادية بإيعاز من القواد زاكن، واستغلال هذه الأرض فى تشكيل الجيتو اليهودى فى هذه المنطقة، ومكافأة لجون على تواجد اليهود فى هذه المنطقة الحيوية يتحول جون إلى قديس أقام له اليهود ضريح يحج إليه اليهود من أماكن كثيرة من العالم، مثل شخصية يعقوب بن مسعود الشهير بأبو حصيرة الذى غرقت سفينته فى البحر وظل متعلقا بحصيرة أوصلته إلى بر الأمان على شاطئ سوريا. وعندما مات دفن بقرية دميتوه بمحافظة البحيرة وتقام له سنويا طقوس دينية تبدأ من يوم ٢٦ ديسمبر وحتى الثانى من يناير من كل عام وهو نفس التاريخ

الذى يقيم فيه اليهود احتفالاتهم للحلاق جون أو القديس جون ويحضره الكثير من اليهود من جميع أنحاء العالم خاصة من المغرب وفرنسا وإسرائيل، هكذا كانت لعبة اليهود باستثمار أى شئ للوصول إلى مكاسب من أى جهة، وكان استثمار حصول اليهودى جون لهذه الأبعادية فى منطقة الطابية هى الوسيلة التى تم استغلالها لتواجدهم فى هذه المنطقة، وكان جون معروفا بتدينه الشديد وكونه من اليهود القرائيين التابعين للحاخام عنان بن داود مؤسس التيار الدينى المعروف بالقرائيين وهو تيار يلتزم بتعاليم التوراة المكتوبة خلافا لتيار اليهود الربانيين الذى يقبل تفسير الحاخامات وصلاحياتهم فى التطبيق المطلق للتوراة الشفهية. ولكن كيف تحول جون حلاق الصحة المأزوم الأبله زوج الهادية المرأة الشبقة إلى ولى تقام له الاحتفالات والطقوس الدينية الخاصة كل عام؟ ": دخلوا الحجرة التى ينام فيها جون. الرجل يبتسم، دهشت الهادية، فعندما أسلم الروح لم يكن يبتسم هكذا، وكيف يبتسم وهو يعانى من آلام السم الذى وضعته له فى الكوب؟! إنه ولى ما فى ذلك شك". [٣]

ويتحول جون الأبله إلى ولى من أولياء الله له ضريحه خاص، وبدأ الصراع بين اليهود المعنيين بالأمر ينشط فى الاستحواذ على أرض جون خاصة بين كل من عامير، وزاكن، وبنيامين، والهادية، وملاذ، وكل من له صلة بجون، كما يتضمن هذا الجزء من النص

على صراع من نوع آخر، صراع شبقى بين النساء اليهوديات حول ممارساتهم الجنسية المتحررة، الهادية وبنيامين الذى وعدها بالزواج ثم أخلف وعده، ثم الهادية ورزق صديق أبنها هارون، وملاذ والرسام مخلوف صديق جون، وينتهى هذا الجزء بمقتل ملاذ على يد أبنها ساهر وهو الأبن الأصغر الذى أنجبته من بنيامين والمصاب بهوس دينى جراء ما يراه أمامه من ممارسات نساء اليهود الخليعات خاصة ما كان بين أمه ملاذ والرسام مخلوف ": يلبس ساهر الطاقية الصغيرة فى منتصف رأسه، وتظل فوق رأسه إلى أن يأتى بيته لينام، كان حاذقا فى الحلاقة ومداوة الجروح، فقد تعلم من والده بنيامين، ومن شقيقه الأكبر رزق، وكان يتمتم بكلمات خافتة وهو يقص شعر الزبائن، فلا يتبينوا من قوله سوى كلمة الرب".(٤) ": اكتشف أهالى الطابية امرأة مقتولة، وجسدها يطفو فوق مياه المصرف القريب جدا من عزبة جون، وشعرها الطويل معقود بفرع شجرة تقف بجوار الضفة، فتمنع جسدها من الغرق. كانت امرأة بدينة، ترتدى جلبابا خفيفا، وملاءتها ملقاة قريبا جدا من الشجرة".(٥)

"وصال" هو عنوان الجزء الثانى من الرواية، تدور أحداثه فى أواخر عام ١٩٤٢ والحرب العالمية على أشدها فى منطقة العلمين غرب الإسكندرية، وبدء تشكل الجيتو الجديد فى منطقة الطابية التى انتقل إليها اليهود بعد أن حصول جون على الأبعادية التى

منحهـا لـه الـوالى سـعيد. وعلـى أثـر ذلـك دارت مـؤامرات اليهـود أنفـسهم للاسـتيلاء علـى الأبعاديـة التـى حـصل عليهـا جـون مـن الخـديوى، وانقـسم اليهـود إلى قـسمين الهاديـة وعـامير فـى جانـب، وملاذ وزاكن فى جانب آخر، وتقتل الهادية زوجها جون بتحريض من القواد زاكـن، ثـم يقتـل زاكـن أيضا مـن أحـد الفلاحين انتقاما لتعرضـه لزوجته أثنـاء غيابـه، ويتحوّل جون مـن مرحلـة حـلاق الـصحة المعتوه الأبلـه إلى مرحلـة التقـديس، وتتـواتر الأحـداث بعـد ذلـك فـى تحـول المكان إلى بيئة اقتصادية عندما أنشأ منير زوج وصال وأبن اليهودية نظيـرة – آخـر بنـات مـلاذ مـن علاقتهـا بالرسـام مخلـوف – مـصنعا للبمـب والمفرقعات فـى أرض جـون، وفـى نفـس الوقـت ينـشأ حـسن بـدوى باشـا ثـلاث مـصانع فـى هـذا المكـان، مـصنعا للـورق وآخـر للصلصة وثالث للبن، عمل لديه المسلم واليهودى والمسيحى، وكان سكرتيره اليهودى مظلوم هو اليهودى الوحيد المخلص لحسن بـدوى باشـا فـى إدارة أعمالـه لـذلك كـان حـسن بـدوى يعتمـد عليـه اعتمـادا كبيـرا. وكمـا نجـح اليهـود فـى الحـصول علـى أبعاديـة جـون بعـد أن منحها له الوالى سعيد ": نجح حسن بدوى فى حصوله على موافقة الملـك فـؤاد علـى أن يمنحـه أرضـا فـى منطقـة الطابيـة ليقـيم عليـه مـشاريعه، أرض بـلا ثمـن، هبـة مـن الملـك؛ نظيـر مـا قدمـه لـه مـن خدمات. [٦] وتبـدأ المنطقة فى النمو تـارة من جانب اليهود بجوار ضريح جون، وتارة أخرى من خلال مشاريع حسن بدوى، الذى تزوج

من امرأة إنجليزية وبنى له قصرا كبيرا فى المنطقة، وأحضر عددا من الصناع المهرة للعمل فى مصانعه كان منهم "الأسطى محسن" والد كمال الذى تعاقد معه للعمل فى صيانة ماكينات مصنع الورق لخبرته الطويلة فى إصلاح آلات صناعة الورق، وكان يعمل فى مصانع لاغوداكس بالإسكندرية، ووفر له كل الإمكانيات لنجاح عمله. ولثقته فى الأسطى محسن سمح لأبنه كمال أن يلعب مع أبنته عايدة، ومعهم جوهرة التى كان كمال يلعب معها بجوار ضريح جون فى حديقة قصره المنيف، وتتداخل الأحداث بتفاصيلها الاجتماعية، خاصة ما كان يحدث بين جوهرة وكمال وعايدة فى هذا الوقت، ويختبئ السادات أثناء أثناء هروبه فى قضية مقتل أمين عثمان فى بيت منير اليهودى صانع المفرقعات ويهدى إلى أبنته جوهرة ساعة كبيرة تحتفظ بها، وفى صفقة كبيرة للمفرقعات بين هذا الرجل الغامض، وبين منير، ينفجر بيت منير ويهلك هو وزوجته وصال وأمها نظيرة، وكانت جوهرة فى ذلك الوقت تلعب مع كمال وعايدة فى حديقة قصر حسن بدوى باشا، ومات عدد كبير من اليهود وغيرهم فى الأماكن المحيطة بالحريق، أخذ الأسطى محسن جوهرة لتعيش معه فى بيته، وأخذ مظلوم سكرتير حسن بدوى الولد زكى أبن مورجان عامل ضريح جون، وأمه نائلة – التى تعمل فى مجال الدعارة – ليعيشا معه فى بيته فى مصر، ولكن نائلة فضلت أن تعيش بعيدا حتى تستطيع أن تمارس نشاطها بعيدا عن أعين أبنها وأعين

مظلوم، ولكنها كانت تزور أبنها فى بيت مظلوم، وهناك بدأت علاقة جنسية بينها وبين مظلوم، وتمنت أن تطول هذه العلاقة بدلا من علاقاتها مع عشاقها فى الإسكندرية والطابية، ": قررت نائلة أن تجعله عشيقا مثل سائر عشاقها الكثر، والذين لا تستطيع أن تحصيهم، أو تتذكرهم فى جلسة واحدة، فالرجل يستحق منها كل خير، على الأقل ترد له شيئا من جميله الذى فعله مع أبنها زكى" (٧).

أما الجزء الثالث فجاء تحت عنوان "جوهرة" وهى أبنة وصال من علاقة مع مظلوم سكرتير حسن بدوى باشا والتى احترقت مع زوجها منير فى الانفجار الذى طال مصنع البمب والمفرقعات الذى كان يديره منير فى منزلهما، وتبدأ جوهرة الفتاة اليهودية الصغيرة رحلتها مع الحياة فى محاولة أثبات ذاتها، واستكمال رحلة اليهود فى مصر كرمز لما فعله أجدادها منذ عامير وزاكن ودوف، فبعد احتراق منزلها يأخذها الأسطى محسن والد كمال ليقوم بتربيتها وتعيش مع أبنه كمال، وتقوم علاقة قوية بين جوهرة وكمال من خلال المعايشة والألفة التى كانت تجمعهما منذ الصغر، وبمرور الوقت تحول اهتمام كمال بعايدة أبنة حسن بدوى وبعد أن وصلا إلى سن الزواج يتزوجا، تحاول جوهرة بشتى الطرق أن ثنيه عن هذا الزواج واستعادته لنفسها مرة أخرى، ولكنها تفشل، وتقوم بمحاولات كثيرة يائسة لإبعاد كمال عن زوجته عايدة وإعادته إلى حظيرتها، ولكنها

تفشل فى كل مرة، وتتحول ممارسات جوهرة إلى الإنتقام من كل من حولها من سكان الطابية، وكان المشهد فى هذا الوقت فى المنطقة يتشكل من الشخصيات الفاعلة والمؤثرة فيه خاصة من هذا الجيل الجديد الذى تواجد بعد احتراق منزل منير ": كانوا أربعة، عايدة الجميلة، أبنة حسن بدوى، صديق الملك فؤاد الأول، وأغنى وأهم شخصية فى منطقة الطابية، وجوهرة.. اليهودية التى بلا أب وأم أو أسرة، وكمال.. المسلم الوسيم، الطويل، وزكى مورجان.. الذى لا يملك شيئا يفخر به، أبوه حارس ضريح جون، البخيل، الذى يضحى بشرفه وكل ما يملك من أجل المال، وأمه ترتزق من بيع جسدها".[٨]

وتبدأ حلقات جديدة فى المشهد، تحاول جوهرة فيها أن تستثمر الزيارة التى سبق أن قام بها الرجل الأسمر الذى كان يلبس طاقية الصوفية إلى منزلهم، والذى لعب معها يوما ما، وعلمها بعض الألعاب وأهدى لها ساعة لا زالت تحتفظ بها حتى الآن، وكان سببا مباشرا فى انفجار منزل أسرتها والمنطقة بأسرها، كان هذا الرجل هو الرئيس السادات التى رأت جوهرة صورته على صفحات الجرائد، ويزور السادات منطقة الطابية بعد أن وصلته رسالة جوهرة، ويمنحها مبلغا كبيرا من المال لها ولسكان المنطقة توزعه عليهم كيفما تشاء، ولكنها تحتفظ بالنقود لنفسها، وكانت قد رأت صورته على صفحات الجرائد بأنه قد أصبح رئيسا للجمهورية، وتتواتر الأحداث بين

شخصيات يهودية عدة مثل زكى أبن مورجان ونائلة الذى احترف التمثيل فى فرقة الريحانى، ثم قرر السفر إلى إسرائيل، بينما تقوم أمه نائلة بسرقة مال مظلوم الذى أوى أبنها زكى وأدخله المدارس الفرنسية وعاش معه فترة طويلة، وتشترى بهذا المال كازينو كبير أكبر من الكازينو التى كانت تعمل به، يموت حسن بدوى باشا، وتعود جوهرة إلى محاولاتها أن تفرق بين كمال وزوجته عايدة أبنة حسن باشا، دون طائل، تستعين جوهرة بأحد عمال شركة حسن بدوى ويدعى قاعود، لعبت معه لعبة القط والفأر، أهانته فى بداية الأمر، ثم اسلمته نفسها بعد ذلك لتقيم من خلاله ما تريد، كان قاعود ينفذ لها ما تريده مقابل أنها كانت تسلمه نفسها آخر اليوم، كما كانت شبقيتها تدفعها إلى ممارسة أشياء كثيرة خلافا لما كان يفعله معها قاعود، وبدأت أركان جوهرة تعلوا فى المنطقة، أشترت أراض كثيرة من الأهالى بأثمان بخسة ": وارتفعت قوائم بيت جوهرة، بيت كبير جدا، فالأرض كلها ملكها وهى حرة فى التصرف فيها، أصحاب الأرض الذين باعوها، برخص التراب، حزانى الآن، يقولون: لقد خدعتنا اليهودية، لو كنا نعلم أن المنطقة ستكون هكذا، ما بعناها بهذا المبلغ الضئيل" (٩) .

كانت تستدعى أفواجا من السياح اليهود لزيارة المنطقة وتقوم بخدمتهم بنفسها، وتسافر إلى إيطاليا وتتعرف على أحد معارف

قاعود ويدعى أحمد بكر وكان على علاقة بعصابات إيطالية فى تجارة المخدرات شاركته جوهرة فى هذا العمل، فى نفس الوقت أقامت جوهرة سورا كبيرا حول مقابر اليهود فى الطابية، وتستعين بفتوات من المنطقة وعصابات رجل يدعى الدعباس لخدمة أغراضه، وأصبحت جبانة اليهود فى منطقة الطابية قضية كبيرة شارك فيها يهود الداخل والخارج، وقامت جوهرة بشراء الكثير من السكان بمالها ومال اليهود، ": وبدأ العمال فى رمى الأساسات لإقامة سور حول الجبانة طوله ٥٣٦ مترا، وارتفاعه متر ونصف المتر".(١٠)

وكان رد فعل الأهالى فى المنطقة أن هدموا جزءا كبيرا من السور وقاموا بالاعتداء على عمال البناء وعلى قاعود. ولكن جوهرة تنجح بنفوذها ومالها ورجالها فى استعادة الموقف مرة أخرى وتقدم أوراقا تفيد بأنها المسئولة عن الطائفة الإسرائيلية فى مصر كلها، وأنها وكيلة جمعية المحافظة على التراث اليهودى والتى تشرف على جبانات اليهود فى جميع أنحاء العالم. ": وتأتى جوهرة بالسياح اليهود من كل مكان فى العالم– خاصة إسرائيل – لزيارة المنطقة، وتستطيع استخراج قرار باعتبار الجبانة من المزارات السياحية فى الأسكندرية التى يحرص اليهود على زيارتها".(١١)

وفى النهاية تشترك جوهرة فى تجارة المخدرات مع زكى لزيادة مواردها المالية لكى تستطيع أن تقوم وتحقق كثيرا من أهداف اليهود

فى المنتطقة وفى نفس الوقت تخلصت من شركائها الذين وقفوا بجانبها، تماما كما تفعل إسرائيل فى أصدقائها من أجل مصالحها الخاصة تدفع بالجميع إلى الجحيم فى سبيل أن تبقى إسرائيل حاضرة.

صورة المرأة

تمثل المرأة البعد السائد فى أجزاء الرواية الثلاثة، بتطلعاتها الذاتية وإغواءاتها، ومحاولاتها الشبقية فى إقامة علاقات جنسية خاصة مع الرجل الذى تريده، حيث يحتوى الجزء الأول على شخصيات أنثوية هى ملاذ زوجة بنيامين حلاق الصحة الشاب الذى له تطلعات اجتماعية خاصة، والذى سبق له الارتباط بعلاقة جنسية مع الهادية زوجة أبن عمه جون، وكان يعمل حلاقا للصحة فى شارع سوق السمك القديم، ويتسم بالبلاهة والقبح، كما أنه فى نفس الوقت عاجزا جنسيا، وكانت علاقة بنيامين بالهادية قبل زواجها من جون وكان قد وعدها بالزواج ولكنه تزوج ملاذ التى دفعت له دوطه كبيرة عجزت عن دفعها الهادية التى حملت منه بولدها هارون، اضطرت الهادية إلى أن تتزوج جون حلاق الصحة الأبله وتسجل أبنها باسمه، سرينة زوجة فرج سائق عربة عامير أحد أثرياء اليهود فى الإسكندرية، كانت تعيش حياتها برتابة الحياة اليهودية المألوفة، ولا يهمها سوى أن تكون متفوقة على نساء اليهود جيرانها، وعندما

علمت من زوجها فرج أن جون ذهب لعلاج الخديوى وأن زوجها هو الذى أوصل جون بعربة عامير التى يعمل عليها إلى قصر الخديوى، ثارت و": قالت لقد رفعت من شأن الهادية زوجته، ستجعلها فوق نساء الحارة كلها". (١٢)

المرأة اليهودية والجنس

كان الجنس فى روايات مصطفى نصر بدافع الحاجة الشبقية والغريزة الأنثوية الجارفة، وسطوتها على كل من الرجل والمرأة، إلا أن الجنس فى ثلاثيته الأخيرة يكمن فى دوافع اجتماعية وسياسية أخرى وكانت هذه المرأة فى ثلاثية "يهود الإسكندرية" بكل وجوهها سواء كانت "ملاذ" والهادية فى الجزء الأول، أو "وصال"، فى الجزء الثانى، أو "جوهرة" و"نظيرة" فى الجزء الأخير بشخصيتها القلقة وضجرها الدائم المستمر وطموحاتها الكبيرة التى لا تنتهى عند حد، وحياتها المليئة بالأفكار العاتية فى رسم مستقبل لنفسها، وأسلوب حياتها التى وضعته لنفسها دون أن تحيد عنه، كانت هذه الشخصيات النسائية بكل صخبها وعنفوانها ذات كيان مشبوب الرغبة والعاطفة فى ممارساتها الطبيعية، وطبيعتها الخارجة عن المألوف ما جعل الشأن الأنثوى الصاخب يتداخل كثيرا فى حياة المرأة اليهودية، ويقترب منها الكثير من الرجال أمثال زاكن وبنيامين ومظلوم وغيرهم من رجالات اليهود الذين يجرون وراء المرأة، بدافع

الغريزة والرغبة، وفى بعض الأحيان كانت التوجهات والأهداف مثار رغبة فى دفع المرأة تجاه الرجل أو دفع الرجل تجاه المرأة لتحقيق أهداف وأطماع مثال دفع رزق لإغواء الهادية بإيعاز من زاكن وملاذ حتى يستطيعا الاستحواذ على أرض جون التى كانت الهادية إحدى ورثتها، لذا استخدم زاكن رزق كسلاح للفتك بالهادية والوصول إلى مآربه الذاتية، حينما رأى أن الهادية المرأة المتصابية مفتونة برزق صديق أبنها هارون. كما تسبب الجنس فى مقتل زاكن اليهودى القواد، عندما حاول التحرش بإحدى فلاحات منطقة الطابية.

التناص وأسئلة النص

لا شك أن " عملية التناص مع نصوص أخرى وعجن مادتها فى عمل روائى جديد مهما كانت نوعية هذه النصوص وطبيعتها؛ تجعل من عملية الإنتاج عملية تقنوية صرف، لأن الروائى يشكّل مادته من صميم مادة متوفرة أصلا، حتى وإن لم تكن هى بالتحديد. فانشغاله يبقى أسلوبيا أكثر منه تخييليا، ومع ذلك فهذا لا ينتقص من قيمة العمل، خاصة إذا أحسن صاحبه صنعته، وحوّر مادته بالشكل الذى يجعل منه عملا بروح جديدة؛ ويتضمن أسئلة مغايرة تتمدد وتستمر.[١٣] ": ويأتى تداخل النصوص – بشكله العام– فى صورتين معروفتين: أولاهما هى الصورة القصدية أو البارزة المتعمدة، وهى تقع تحت الوعى الكامل للمبدع، وتتمثل فى نصوص ظاهرة، جلبت

عمدا لإرادة دخولها فى نص ما لتحقيق الأهداف المقصودة منها، بعد انسكابها فى مياه النص، مكونة معه علاقة خاصة تتوقف قيمتها على ما تضيفه إليها من أبعاد فنية أو فكرية، وعبر ما يطرأ بينهما من تناغم دافئ حميم.

وعلى الجبهة المقابلة هناك الصورة العامة الأخرى للتناص، وهى العفوية غير الواعية المتمثلة فى كل ما يتسرب إلى النص من لا وعى المبدع دون قصد منه، وبذلك تتداخل النصوص مع بعضها بعضا عبر علاقة خفية، وتراكمات لا نهاية لها، وتلك الصورة ربما تستدعى إلى الذاكرة بعض المفاهيم أو الحالات المشابهة التى تناولها النقد القديم مثل: الوهم، والمواردة، والنسيان، وغيرها". (١٤)

ولأن رباعية الإسكندرية للورانس داريل كان لها تأثير وانعكسات كثيرة على الرواية العربية خاصة ما كتبه روائيو الإسكندرية عن المدينة، وقد تأثر مصطفى نصر تأثرا كبيرا بمناخ هذه الرباعية التى كانت أحداثها بمثابة إشعاع عن تاريخ الإسكندرية السرى والذى كان له تأثيره الكبير على الرواية النهرية بصفة عامة، والرواية السكندرية بصفة خاصة، ولأن المناخ العام لثلاثية يهود الإسكندرية يتناغم بشخوصه وطبيعة أحداثه والمكان السكندرى المشترك مع مناخ الرباعية الإسكندرانية، ولأن "ملاذ" هو الجزء الأول من ثلاثية رواية "يهود الإسكندرية"، و"جوستين" هو الجزء الأول من رباعية

الإسكندرية، وكل من شخصيتي المرأتين اليهوديتين في ثلاثية مصطفى نصر ورباعية داريل تجسد الشخصية اليهودية بسطوة ما تحمله في طبيعتها من تطلعات نحو الاغتراف من ملذات الحياة وعنف صخبها، وهو ما تريد أن تحققه بأى وسيلة من وسائل الإغراء، وهى طبيعة متواجدة فى النفس اليهودية تدفعها إلى الغريزة الجنسية المتأصلة فى طبيعتها الذاتية، وطبقا لتوجهات اليهود فى الوصول إلى مآربهم وأطماعهم حتى لو وصل الأمر إلى استخدام الجسد الأنثوى فى هذا المنحى، مما أعطى للمرأة اليهودية رخصة خاصة فى استعمال الجنس سواء لذاتها أو بناء على تعليمات من حاخامات اليهود والقائمين عليهم وربما كان ذلك طبقا لتعليمات التلمود وبروتوكولات حكماء صهيون، المهم أنهم يصلون إلى أغراضهم، ويحققوا ما هم مقدمين عليه. وهو نستطيع منه القبض على واقع الشخصية اليهودية وتجسيد ملامح الأخطبوط الكبير الذى يحاول لف ذراعه حول فريسته، والالتفاف حولها والسيطرة عليها بكافة وسائله، وهو المعادل الموضوعى للصهيونية عامة والتى تكونت فى جيتو الأنفوشى بالإسكندرية منذ زمن بعيد، ثم تمددت وتغلغلت بعد ذلك فى باقى أنحاء الوطن العربى.

من جهة أخرى نجد في رباعية داريل أن العلاقات غالبا تسير في جهات مختلفة متناقضة ، فجوستين الفتاة اليهودية زوجة " نسيم

حصناني " متورطة في علاقة جنسية مع الراوي " دارلي " المدرس الأيرلندي الشاب بالإضافة الي علاقتها مع الروائي الساخر "بورسواردن " . كما سبق أن أغتصبها " كابودستريا " وهي قاصرة ، وهي تجربة ترمي بظلالها علي كل ممارساتها الحياتية ، وهي الي جانب ذلك مطلقة من زوجها الأول "ارونتي" الذي قدم تحليلا نفسيا بارعا عن دوافعها وغرائزها في روايته المعنونة، كل ذلك نجده متوجدا فى الرباعية، كذلك نجد أن الهادية متورطة فى علاقة جنسية مع بنيامين، ولكنها تتزوج من جون عندما وجدت أن بنيامين أتجه إلى ملاذ، وحتى تثبت بنوة أبنها هارون لجون، من هنا نجد أن رباعية الإسكندرية قد تسربت بأجزائها الأربعة إلى لاوعى الكاتب وكانت النتيجة هو تأثره بالشخصية اليهودية فى هذه الرباعية خاصة التى طرحتها شخصية جوستين فى الجزء الأول منها والتى تفاعل معها الكاتب، قراءة وتلقيا وكانت له معها مداخلة قيمّة حول فكرها وطبيعتها اليهودية وتوجهها الصهيونى الملتبس فى رباعية داريل. وربما كانت هناك أيضا تناصات أخرى فى إحدى روايات الكاتب وهى رواية "المساليب" التى تدور أحداثها حول استلاب الأرض وظهور ما يعرف بالجيتو الغجرى فى أرض الصعيد، وهى التيمة الرئيسية التى وردت أيضا بثلاثية "يهود الإسكندرية" من خلال محاولة الغجر الاستيلاء على أرض بسونة بصعيد مصر بواسطة الخديعة والغدر.

من هنا أيضا نجد أن رباعية الإسكندرية للكاتب الإنجليزى لورانس داريل حاضرة بقوة فى رواية مصطفى نصر الأخيرة "يهود الإسكندرية" خاصة تفاعل الجزء الأول من الرباعية المعنون بـ "جوستين"، وانعكاس حضور صورة المرأة اليهودية الشبقة الشائهة على الجزء الأول من ثلاثية الكاتب خاصة هذا الجزء المعنون بـ "ملاذ" فهذه الشخصيات المستلبة الممسوخة تجسد صورة المرأة فى عالم اليهود فى الإسكندرية من خلال هذه التيمة التى انتخبها الكاتب من عالمهم المعروف، عالم المال والجنس والمؤامرات والطمع والاستلاب، وكل ما يعن لنا أن نطلقه على هذه الشخصيات اليهودية الممسوخة والمشوهة التى نزحت من أماكن عدة واستقرت فى هذه المنطقة القريبة من شرق الإسكندرية، وكما انتزع داريل الإسكندرية من واقعيتها المفروضة إلى عالم ما بعد الكولونيالية الخاص بالنزعة الاستعمارية، انتزع مصطفى نصر المكان السكندرى الواقع فى منطقة سوق السمك القديم من واقعيته المألوفة وأعاده إلى التاريخ الاجتماعى للمنطقة عندما استوطن اليهود المنطقة، وكما أوجد داريل التأثير المباشر لشاعر الإسكندرية كفافى فى نسيج الرواية خاصة فى الجزء الخاص بذلك استخدم مصطفى نصر أحداث انتحار الشاعر السكندرى (فخرى أبو السعود) فى الجزء الثانى من الثلاثية حينما جسد صداقته بحسن بدوى صاحب مصانع الورق بمنطقة الطابية المجاورة لضريح جون، فكفافى هو الذى

كتب عن الإسكندرية يقول ": لا توجد أرض جديدة يا صديقى ولا بحر جديد، لأن المدينة سوف تتبعك فى الطرقات ذاتها تتجول فيها من دون توقف وباستمرار" (١٥)

الهوامش

١- رواية الأجيال فى السرد العربى الحديث، د . زهير محمود عبيدات، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ٢٠٠٩ ص ٢٨.

٢- الرؤية السياسية والاجتماعية فى روايات مصطفى نصر، شوقى بدر يوسف، م الثقافة الجديدة، القاهرة، ع ٤٥، يونيو ١٩٩٢ ص ٣٩.

٣- يهود الإسكندرية (رواية)، مصطفى نصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٦ ص ص ٣١٠.

٤- الرواية ص ٢٣٢.

٥- الرواية ص ٢٣٧.

٦- الرواية ص ٢٩٣.

٧- الرواية ص ٤٢٢.

٨- الرواية ص ٥٠٩.

٩- الرواية ص ٤٩٦.

١٠- الرواية ص ٥٤١.

١١- الرواية ص ٥٤٧.

١٢- الرواية ص ٧٨.

١٣- المتخيل الروائى العربى.. الجسد، الهوية، الآخر، إبراهيم الحجرى، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٣ ص١٤.

١٤- التناص الواعى: شكوله وإشكالياته، فاروق عبد الحكيم دربالة، م فصول، القاهرة، ع ٦٢، شتاء/ربيع ٢٠٠٤ ص٣٠٩.

١٥- رباعية الإسكندرية حكاية مدينة وعصر مضى، ت ابتسام عبد الله، ملحق ج المدى.. أوراق، ع ٢٤٤٠، أبريل ٢٠١٣.

المحتويات

مؤلفات للكاتب

- ضياء الشرقاوى وعالمه القصصى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٨.
- رحلة الرواية عند محمد جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- الرواية فى أدب سعد مكاوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.
- تطور القصة القصيرة فى الإسكندرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ١٩٩٠.
- ببليوجرافيا الرواية فى أقليم غرب ووسط الدلتا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥.
- متاهات السرد.. دراسات فى الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
- الرواية والروائيون.. دراسات فى الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية ٢٠٠٥ (الطبعة الثانية وكالة الصحافة العربية بالقاهرة).
- هاجس الكتابة.. قراءة فى القصة القصيرة، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٧.
- جبل الثلج العائم.. دراسات فى القصة القصيرة، نادى القصة، القاهرة، ٢٠٠٨.
- غواية الرواية.. دراسات فى الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٨ (الطبعة الثانية وكالة الصحافة العربية بالقاهرة ٢٠٠٩).
- القصة القصيرة النسوية اللبنانية (أنطولوجيا)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠١٠ (طبعة خاصة بوكالة الصحافة العربية بالقاهرة ٢٠١٠).
- ببليوجرافيا نجيب محفوظ، (جزءان) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١١.
- مدونة نجيب محفوظ الببليوجرافية على موقع ذاكرة مصر التابع لمكتبة الإسكندرية ٢٠١١.
- للعرب خيالهم العلمى.. أنطولوجيا القصة القصيرة فى أدب الخيال العلمى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.

- **وجوه عظيمة.. قراءات فى الأدب العالمى، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠١٥.**
- **تانجو من نافذة بيروت.. مختارات من القصة اللبنانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.**
- **الرواية وآليات النقد الثقافى، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥.**

تحت الطبع

- **نجيب محفوظ الإبداع والتوهج (منشورات مجلة الرافد).**
- **تجليات روائية (الهيئة المصرية العامة للكتاب).**
- **القصة القصيرة أطياف وألوان (الهيئة العامة لقصور الثقافة).**
- **المدينة الروائية.**
- **شخصيات روائية.**
- **الرواية الأفريقية.**